This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

D. 1385

Hunt

George Simon Harcourt,
Viscount Nuneham.

4

By

Vollam

3vo

£2121.

COMMENTAIRES
SUR
P. CORNEILLE.
TOME PREMIER.

Nuneham

COMMENTAIRES
SUR LE THÉATRE
DE
PIERRE CORNEILLE,
ET
AUTRES MORCEAUX
INTÉRESSANS,
&c. &c. &c,

TOME PREMIER.

M. DCC. LXIV.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
28 SEP 1950
OF OXFORD

DÉDICACE

A MESSIEURS

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

MESSIEURS,

J'ai l'honneur de vous dédier cette édition des ouvrages d'un grand génie, à qui la France & notre compagnie doivent une partie de leur gloire. Les commentaires qui acompagnent cette édition ſeraient plus utiles ſi j'avais pû recevoir vos inſtructions de vive voix. Vous avez bien voulu m'éclairer quelquefois par lettres ſur les dificultés de la langue. Vous m'auriez guidé non moins utilement ſur le goût. Cinquante ans d'expérience m'ont inſtruit, mais ont pû m'égarer ; quelques-unes de vos ſéances

m'en auraient plus enſeigné qu'un demi-ſiécle de mes réflexions.

Vous ſavez, Meſſieurs, comment cette édition fut entrepriſe. Ce que j'ai cru devoir au ſang de Corneille était mon premier motif; le ſecond eſt le deſir d'être utile aux jeunes gens qui s'exercent dans la carrière des belles-lettres, & aux étrangers qui aprennent notre langue. Ces deux motifs me donnent quelques droits à votre indulgence. Je vous ſuplie, Meſſieurs, de me continuer vos bontés, & d'agréer mon profond reſpect.

REMARQUES
SUR
MÉDÉE,
TRAGÉDIE.

PRÉFACE

DE L'ÉDITEUR.

NOUS commençons ce recueil par la *Médée*, parce que dans ce poëme, on peut entrevoir déja le germe des grandes beautés qui brillent dans les autres piéces. Nous rejettons à une autre place les ſix prémiéres comédies, dans leſquelles il n'y a preſque rien qui faſſe apercevoir les grands talens de *Corneille*.

J'avoue qu'il ſerait aujourd'hui inconnu s'il n'avait fait d'autre tragédie que *Médée*. Il était alors confondu parmi les cinq auteurs que le cardinal de *Richelieu* faiſait travailler aux piéces dont il était l'inventeur. Ces cinq auteurs étaient, comme on ſçait, *L'Etoile* fils du grand audiancier, dont nous avons les mémoires; *Boisrobert*, abbé de Chatillon-ſur-Seine, aumônier du roi & conſeiller d'état; *Colletet*, qui

n'eſt plus connu que par les ſatyres de *Boileau*, mais que le cardinal regardait alors avec eſtime ; *Rotrou*, lieutenant-civil au bailliage de Dreux, homme de génie ; *Corneille* lui-même aſſez ſubordonné aux autres, qui l'emportaient ſur lui par la fortune ou par la faveur.

Corneille ſe retira bientôt de cette ſocieté, ſous le prétexte des arrangemens de ſa petite fortune, qui exigeait ſa préſence à Rouen. *Rotrou* n'avait encor rien fait qui aprochât même du médiocre. Il ne donna ſon *Venceslas* que quatorze ans après la *Médée*, en 1649, lorſque *Corneille* qui l'appellait ſon pére fut devenu ſon maître, & que *Rotrou* ranimé par le génie de *Corneille*, devint digne de lui être comparé dans la prémiére ſcène de *Venceslas*, & dans le quatriéme acte : encor même, cette piéce de *Rotrou* était-elle une imitation de l'auteur eſpagnol *Franceſco de Roxas*.

Mais en 1635, tems auquel on joua la *Médée* de *Corneille*, on n'avait

d'ouvrage un peu ſuportable à quelques égards, que la *Sophonisbe* de *Mairet*, donnée en 1633. Il eſt remarquable qu'en Italie & en France, la véritable tragédie dût ſa naiſſance à une *Sophonisbe*. Le prélat *Triſſino* auteur de la *Sophonisbe* italienne, eut l'avantage d'écrire dans une langue déja fixée & perfectionnée, & *Mairet*, au contraire, dans le temps où la langue françaiſe lutait contre la barbarie. On ne connaiſſait que des imitations languiſſantes des tragédies grecques & eſpagnoles, ou des inventions puériles, telles que l'*Innocente infidélité* de *Rotrou*, l'*Hôpital des fous* d'un nommé *Beys*, le *Cléomédon* de *Durier*, l'*Orante* de *Scudéri*, la *Pélerine amoureuſe*. Ce ſont là les piéces qu'on joua dans cette même année 1635, un peu avant la *Médée* de *Corneille*.

Avec quelle lenteur tout ſe forme! Nous avions déja plus de mille piéces de théatre, & pas une ſeule qui pût être ſouferte aujourd'hui par la populace des provinces les plus groſſié-

res. Il en a été de même dans tous les arts, & dans tout ce qui concerne les agrémens de la ſociété, & les commodités de la vie. Que chaque nation parcoure ſon hiſtoire, & elle verra que depuis la chute de l'empire romain, elle a été preſque ſauvage pendant dix ou douze ſiécles.

La *Médée* de *Corneille* n'eut qu'un ſuccès médiocre, quoiqu'elle fût au-deſſus de tout ce qu'on avait donné juſqu'alors. Un ouvrage peut toucher avec les plus énormes défauts, quand il eſt animé par une paſſion vive, & par un grand intérêt, comme le *Cid*. Mais de longues déclamations ne réuſſiſſent en aucun pays, ni en aucun tems. La *Médée* de *Sénèque* qui avait ce défaut, n'eut point de ſuccès chez les romains; celle de *Corneille* n'a pû reſter au théatre.

On ne repréſente d'autre *Médée* à Paris, que celle de *Longepierre*, tragédie à la vérité très-médiocre, & où le défaut des grecs, qui était la vaine déclamation, eſt pouſſé à l'excès; mais

lorſqu'une actrice impoſante fait valoir le rôle de *Médée*, cette piéce a quelque éclat aux repréſentations, quoique la lecture en ſoit peu ſuportable.

Ces tragédies uniquement tirées de la fable, & où tout eſt incroyable, ont aujourd'hui peu de réputation parmi nous, depuis que *Corneille* nous a acoutumés au vrai; & il faut avouer qu'un homme ſenſé qui vient d'entendre la délibération d'*Auguſte*, de *Cinna* & de *Maxime*, a bien de la peine à ſuporter *Médée* traverſant les airs dans un char trainé par des dragons. Un défaut plus grand encor dans la tragédie de *Médée*, c'eſt qu'on ne s'intéreſſe à aucun perſonnage. *Médée* eſt une méchante femme qui ſe venge d'un malhonnête homme. La maniére dont *Corneille* a traité ce ſujet nous révolte aujourd'hui; celles d'*Euripide* & de *Sénèque* nous révolteraient encor davantage.

Une magicienne ne nous paraît pas un ſujet propre à la tragédie réguliére,

ni convenable à un peuple dont le goût eſt perfectionné. On demande pourquoi nous rejetterions des magiciens, & que non-ſeulement nous permettons que dans la tragédie on parle d'ombres & de fantômes, mais même qu'une ombre paraiſſe quelquefois ſur le théatre?

Il n'y a certainement pas plus de revenans que de magiciens dans le monde; & ſi le théatre eſt la repréſentation de la vérité, il faut bannir également les aparitions & la magie.

Voici, je crois, la raiſon pour laquelle nous ſoufririons l'aparition d'un mort, & non le vol d'un magicien dans les airs. Il eſt poſſible que la divinité faſſe paraître une ombre pour étonner les hommes par ces coups extraordinaires de ſa providence, & pour faire rentrer les criminels en eux-mêmes: mais il n'eſt pas poſſible que des magiciens ayent le pouvoir de violer les loix éternelles de cette même providence. Telles ſont aujourd'hui les idées reçues.

Un prodige opéré par le ciel même ne révoltera point; mais un prodige opéré par un ſorcier, malgré le ciel, ne plaira jamais qu'à la populace.

Quodcumque oſtendis mihi ſic incredulus odi.

Chez les grecs, & même chez les romains, qui admettaient des ſortilèges, *Médée* pouvait être un très-beau ſujet. Aujourd'hui nous le reléguons à l'opéra, qui eſt parmi nous l'empire des fables, & qui eſt à peu près parmi les théatres ce qu'eſt l'*Orlando furioſo* parmi les poëmes épiques.

Mais quand *Médée* ne ſerait pas ſorciére, le parricide qu'elle commet preſque de ſang froid ſur ſes deux enfans, pour ſe venger de ſon mari, & l'envie que *Jaſon* a de ſon côté de tuer ces mêmes enfans pour ſe venger de ſa femme, forment un amas de monſtres dégoutans, qui n'eſt malheureuſement ſoutenu que par des amplifications de rhétorique, en vers ſouvent durs ou faibles, ou tenans de ce comique qu'on mêlait avec le

tragique ſur tous les théatres de l'Europe au commencement du dix-ſeptiéme ſiécle. Cependant cette piéce eſt un chef-d'œuvre, en comparaiſon de preſque tous les ouvrages dramatiques qui la précédérent. C'eſt ce que Mr. *de Fontenelle* appelle, *prendre l'eſſor, & monter juſqu'au tragique le plus ſublime.* Et en effet, il a raiſon, ſi on compare *Médée* aux ſix cent piéces de *Hardi*, qui furent faites chacune en deux ou trois jours; aux tragédies de *Garnier;* aux *Amours infortunés de Léandre & de Hero* par l'avocat *la Selve*; à la *Fidéle tromperie* d'un autre avocat nommé *Gougenot;* au *Pirandre* de *Boisrobert*, qui fut joué un an avant la *Médée.*

Nous avons déja remarqué que toutes les autres parties de la litérature n'étaient pas mieux cultivées.

Corneille avait trente ans quand il donna ſa *Médée*; c'eſt l'âge de la force de l'eſprit; mais il était encor ſubjugué par ſon ſiécle. Ce n'eſt point ſa prémiére tragédie; il avait fait jouer

Clitandre trois ans auparavant. Ce *Clitandre* eſt entiérement dans le gout eſpagnol, & dans le gout anglais; les perſonnages combattent ſur le théatre, on y tue, on y aſſaſſine; on voit des héroïnes tirer l'épée; des archers courent après les meurtriers; des femmes ſe déguiſent en hommes; une *Doriſe* créve un œil à un de ſes amans avec une aiguille à tête. Il y a de quoi faire un roman de dix tomes, & cependant il n'y a rien de ſi froid & de plus ennuieux. La bienſéance, la vraiſemblance négligées, toutes les régles violées, ne ſont qu'un très léger défaut en comparaiſon de l'ennui. Les tragédies de *Shakeſpear* étaient plus monſtrueuſes encor que *Clitandre*, mais elles n'ennuiaient pas. Il falut enfin revenir aux anciens pour faire quelque choſe de ſuportable; & *Médée* eſt la premiére piéce dans laquelle on trouve quelque gout de l'antiquité. Cette imitation eſt ſans doute très-inférieure à ces beautés vraies que *Corneille* tira depuis de ſon ſeul génie.

Reſſerrer un événement illuſtre & intéreſſant dans l'eſpace de trois heures, ne faire paraître les perſonnages que quand ils doivent venir, ne laiſſer jamais le théatre vuide, former une intrigue auſſi vraiſemblable qu'attachante, ne dire rien d'inutile, inſtruire l'eſprit & remuer le cœur, être toûjours éloquent en vers, & de l'éloquence propre à chaque caractère qu'on repréſente; parler ſa langue avec autant de pureté que dans la proſe la plus châtiée, ſans que la contrainte de la rime paraiſſe gêner les penſées; ne ſe pas permettre un ſeul vers ou dur, ou obſcur, ou déclamateur; ce ſont là les conditions qu'on exige aujourd'hui d'une tragédie, pour qu'elle puiſſe paſſer à la poſtérité avec l'approbation des connaiſſeurs, ſans laquelle il n'y a jamais de réputation véritable.

On verra comment dans les piéces ſuivantes *Pierre Corneille* a rempli pluſieurs de ces conditions.

On ſe contentera d'indiquer dans

cette piéce de *Médée* quelques imitations de *Sénèque*, & quelques vers qui annoncent déja le grand *Corneille*; & on entrera dans plus de détails quand il s'agira de piéces dont preſque tous les vers exigent un examen réfléchi.

EPITRE DÉDICATOIRE.

A Mr. P. T. N. G.] Je n'ai pu découvrir qui eſt ce Mr. P. T. N. G. à qui *Corneille* dédie *Médée*; mais il eſt aſſez utile de voir que l'auteur condamne lui-même ſon ouvrage. Cette dédicace eſt faite pluſieurs années après la repréſentation. Il était alors aſſez grand pour avoüer qu'il ne l'avait pas toûjours été. *Tom. III. page* 89. *ligne* 2.

Portraiture,] eſt un mot ſuranné, & c'eſt dommage, il eſt néceſſaire. *Portraiture* ſignifie l'art de faire reſſembler. On employe aujourd'hui *portrait*, pour exprimer l'art & la choſe. *Portraire* eſt encor un mot néceſſaire que nous avons abandonné. *T. III. page* 90. *ligne* 13.

Il ne faut pas conſidérer ſi les mœurs ſont vertueuſes &c.] Il faut ſurtout qu'elles ſoient intéreſſantes. *ibid. ligne* 15.

Aucunement,] vieux mot, qui ſignifie *en quelque ſorte*, *en partie*, & qui valait mieux que ces périphraſes. *T. III. pag.* 91. *ligne* 10.

REMARQUES SUR MÉDÉE, TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Mais un objet plus beau la chasse de mon lit. &c.] Je ne ferai sur ce début qu'une seule remarque qui pourra servir pour plusieurs autres occasions. On voit assez que c'est là le stile de la comédie ; on n'écrivait point alors autrement les tragédies. Les bornes qui distinguent la familiarité bourgeoise, & la noble simplicité, n'étaient point encor posées. *Corneille* fut le prémier qui eut de l'élévation dans le stile, comme dans les sentimens. On en voit déja plusieurs exemples dans cette piéce. Il y a de la justice à lui tenir compte du sublime qu'on y trouve quelquefois, & à n'accuser que son siécle de ce stile comique négligé & vicieux qui deshonorait la scène tragique. *Tome III. page 94. ligne 3.*

Que cajoler Médée, & gagner la toiſon.] On doit dire ici un mot de cette fameuſe toiſon d'or. La Colchide pays de *Médée*, eſt la Mingrelie, pays barbare, toûjours habité par des barbares, où l'on pouvait faire un commerce de fourures aſſez avantageux. Les Grecs entreprirent ce voyage par le Pont-Euxin qui eſt très périlleux, & ce péril donna de la célébrité à l'entrepriſe : c'eſt là l'origine de toutes ces fables abſurdes qui eurent cours dans l'occident. Il n'y avait alors d'autre hiſtoire que des fables. *T. III. p. 94. l. derniére.*

De relever mon ſort ſur les ailes d'amour.] Ce vers eſt un exemple de ce mauvais goût qui régnait alors chez toutes les nations de l'Europe. Les métaphores outrées, les comparaiſons fauſſes, étaient les ſeuls ornemens qu'on employât ; on croyait avoir ſurpaſſé *Virgile* & le *Taſſe*, quand on faiſait voler un ſort ſur les aîles de l'amour. *Driden* comparait *Antoine* à une aigle qui portait ſur ſes aîles un roitelet, lequel alors s'élevait au-deſſus de l'aigle, & ce roitelet c'était l'empereur *Auguſte*. Les beautés vraies étaient partout ignorées. On a reproché depuis à quelques auteurs de courir après l'eſprit. En effet, c'eſt un défaut inſuportable de chercher des épigrammes quand il faut donner de la ſenſibilité à ſes perſonnages ; il eſt ridicule de montrer ainſi l'auteur quand le héros ſeul doit paraître au naturel ; mais ce défaut puérile était bien plus commun du temps de *Corneille* que du nôtre. La piéce de *Clitandre* qui précéda *Médée*, eſt remplie de pointes ; un amant qui a été bleſſé en défendant ſa maitreſſe, apoſtrophe ſes bleſſures, & leur dit : *T. III. p. 95. l. 8.*

Bleſſu-

Bleſſures, hâtez vous d'élargir vos canaux.
Ah ! pour l'être trop peu, bleſſures trop cruelles,
De peur de m'obliger vous n'êtes point mortelles.

Tel était le malheureux gout de ce temps là. *T. III. p. 95. l. 8.*

Les ſœurs crient miracle.] J'ai remarqué que parmi les étrangers qui s'exercent quelquefois à faire des vers français, & parmi pluſieurs provinciaux qui commencent, il s'en trouve toûjours qui font *crient*, *plient*, *croyent*, *&c.* de deux ſyllabes. Ces mots n'en valent jamais qu'une ſeule, & ne peuvent être employés qu'à la fin d'un vers. *Corneille* fit ſouvent cette faute dans ſes prémiéres piéces, & c'eſt ce qui établit ce mauvais uſage dans nos provinces. *T. III. p. 96. l. 9.*

NB. On ne remarque point les fautes de ſtile & de langage dans cette piéce.

SCENE IV.

Souverains protecteurs des loix de l'hymenée &c.] Voici des vers qui annoncent *Corneille*. Ce monologue eſt tout entier imité de celui de *Sénèque* le tragique. *Dii conjugales, tuque genialis tori Lucina Cuſtos.* Rien n'eſt plus difficile que de traduire les vers latins & grecs en vers français rimés. On eſt preſque toûjours obligé de dire en deux lignes ce que les anciens ont dit en une. Il y a très-peu de rimes dans le ſtile noble, comme je le remarque ailleurs ; & nous avons même beaucoup de mots auxquels on ne peut rimer. Auſſi le poëte eſt rarement le maître de ſes expreſſions. J'oſe afirmer qu'il n'eſt point de lan-

gue dans laquelle la verſification ait plus d'entraves. *T. III. p.* 100. *l.* 28.

Et m'aidez à venger cette commune injure,] n'appartient qu'à *Corneille*. *Racine* a imité ce vers dans *Phèdre*.

Déeſſe, venge toi, nos cauſes ſont pareilles.

Mais dans *Corneille* il n'eſt qu'une beauté de poëſie ; dans *Racine* il eſt une beauté de ſentiment. Ce monologue pourait aujourd'hui paraître une amplification, une déclamation de rétorique. Il eſt pourtant bien moins chargé de ce défaut que la ſcène de *Sénèque*. *T. III. p.* 101. *l.* 2.

Me peut-il bien quiter après tant de bienfaits ? &c.] Ces vers ſont dignes de la vraie tragédie, & *Corneille* n'en a guères fait de plus beaux. Si au lieu d'être noyés dans un long monologue inutile, ils étaient placés dans un dialogue vif & touchant, ils feraient le plus grand effet. *Ib. lig.* 27.

Soleil, qui vois l'affront qu'on va faire à ta race.] Cette prière au ſoleil ſon père eſt encor toute de *Sénèque*, & devait faire plus d'effet ſur les peuples qui mettaient le ſoleil au rang des dieux, que ſur nous qui n'admettons pas cette mythologie. *T. III. p.* 102. *l.* 21.

SCENE V.

S'il ceſſe de m'aimer, qu'il commence à me craindre.] Le vers de Sénèque, *Adeone credit omne conſumptum nefas ?* paraît bien plus fort. *T. III. p.* 103. *l.* 9.

Et faut-il perdre ainſi des menaces en l'air ?] J'ai déja dit que je ne ferais aucune remarque

ſur le ſtile de cette tragédie, qui eſt vicieux preſque d'un bout à l'autre. J'obſerverai ſeulement ici, à propos de ces rimes *diſſimuler*, & *en l'air*, qu'alors on prononçait *diſſimulair*, pour rimer à *l'air*. J'ajouterai qu'on a été longtems dans le préjugé, que la rime doit être pour les yeux; c'eſt pour cette raiſon qu'on faiſait rimer *cher* à *bucher*. Il eſt indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille. C'eſt le retour des mêmes ſons, ou des ſons à peu près ſemblables, qu'on demande, & non pas le retour des mêmes lettres. On fait rimer *abhorre* qui a deux *rr*, avec *encore* qui n'en a qu'un. Par la même raiſon *terre* peut rimer à *père*. Mais *je me hâte* ne peut rimer avec *je me flatte*, parce que *flatte* eſt bref, & *hâte* eſt long. *T. III. p.* 103. *l.* 16.

Cette lâche ennemie a peur des grands courages.] Cela eſt imité de *Sénèque*, & enchérit encor ſur le mauvais gout de l'original. *Fortuna fortes metuit, ignavos premit.* Corneille apelle la fortune *lâche*. Toutes les tragédies qui précédèrent ſa *Médée* ſont remplies d'exemples de ce faux bel eſprit. Ces puérilités furent ſi longtems en vogue, que l'abé *Cotin*, du tems même de *Boileau* & de *Molière*, donna à la fièvre l'épithète d'*ingrate*; Cette ingrate de fièvre qui ataquait inſolemment le beau corps de Mademoiſelle de *Guiſe*, où elle était ſi bien logée. *T. III. p.* 104. *l.* 19.

Moi. Moi, dis-je, & c'eſt aſſez.] Ce *moi* eſt célèbre. C'eſt le *Medea ſupereſt* de *Sénèque*. Ce qui ſuit eſt encor une traduction de *Sénèque*. Mais dans l'original & dans la traduction, ces vers afaibliſſent la grande idée que donne, *moi, dis-je, & c'eſt aſſez*. Tout ce qui exprime un grand ſentiment l'énerve. On demande ſi le *Medea ſupereſt* eſt ſublime? Je répondrai à cette

queſtion, que ce ſerait en effet un ſentiment ſublime, ſi ce *moi* exprimait de la grandeur de courage. Par exemple, ſi lorſqu'*Horatius Cocles* défendit ſeul un pont contre une armée, on lui eût demandé, que vous reſte-t-il? & qu'il eût répondu, *moi*, c'eût été du véritable ſublime. Mais ici il ne ſignifie que le pouvoir de la magie; & puiſque *Médée* diſpoſe des élémens, il n'eſt pas étonnant qu'elle puiſſe ſeule & ſans autre ſecours ſe venger de tous ſes ennemis. *T. III. p.* 104. *ligne* 31.

ACTE II.

SCENE II.

AH! l'innocence même, & la même candeur!] C'eſt dans la ſcène de *Sénèque*, qui a ſervi de modéle à celle-ci, qu'on trouve ce beau vers:

Si judicas, cognoſce, ſi regnas, jube.

N'es-tu que roi? commande. Es-tu juge? examine.

C'eſt dommage que *Corneille* n'ait pas traduit ce vers, il l'aurait bien mieux rendu.

Ah! l'innocence même, & la même candeur! *Quæ cauſa pellat innocens mulier rogat.* Cette ironie eſt, comme on voit, de *Sénèque*. La figure de l'ironie tient preſque toûjours du comique; car l'ironie n'eſt autre choſe qu'une raillerie. L'éloquence ſoufre cette figure en proſe. *Démoſthène* & *Cicéron* l'employent quelquefois. *Homère* & *Virgile* n'ont pas dédaigné même de s'en ſervir dans l'épopée; mais dans la tragédie il faut

l'employer ſobrement; il faut qu'elle ſoit néceſſaire; il faut que le perſonnage ſe trouve dans des circonſtances où il ne puiſſe s'expliquer autrement, où il ſoit obligé de cacher ſa douleur, & de feindre d'aplaudir à ce qu'il déteſte. *Racine* fait parler ironiquement *Axiane* à *Taxile*, quand elle lui dit :

Aproche, puiſſant roi,
Grand monarque de l'Inde, on parle ici de toi.

Il met auſſi quelques ironies dans la bouche d'*Hermione*; mais dans ſes autres tragédies il ne ſe ſert plus de cette figure. Remarquez en général que l'ironie ne convient point aux paſſions: elle ne peut aller au cœur, elle ſéche les larmes. Il y a une autre eſpéce d'ironie qui eſt un retour ſur ſoi-même, & qui exprime parfaitement l'excès du malheur. C'eſt ainſi qu'*Oreſte* dit dans l'*Andromaque* : *Oui, je te loue, ô ciel, de ta perſévérance.* C'eſt ainſi que *Gatimozin* diſait au milieu des flammes, *Et moi ſuis-je ſur un lit de roſes?* Cette figure eſt très noble & très tragique dans *Oreſte*, & dans *Gatimozin* elle eſt ſublime. Obſervez que toutes les ſcènes ſemblables à celle-ci ſont toûjours froides. Il convient rarement au tragique de parler longtems du paſſé. Ce poëme eſt *natum rebus agendis*; ce doit être une action. *T. III. p.* 107. *l.* 20.

L'un ait votre couronne, & l'autre des ſuplices.] *Hic pretium ſceleris tulit, hic diadema. T. III. p.* 109. *ligne derniére.*

Soldats, remettez-la chez elle.] Si *Médée* eſt une magicienne auſſi puiſſante qu'on le dit, & que *Créon* même le croit, comment ne craint-il pas de l'ofenſer, & comment même peut-il diſpoſer d'elle? C'eſt là une étrange contradiction que l'antiquité grecque s'eſt permiſe. Les

illuſions de l'antiquité ont été adoptées par nous ; les juges ont oſé juger des ſorciers ; mais il s'était répandu une opinion auſſi ridicule que celle de la magie même, & qui lui ſervait de correctif ; c'était que les magiciens perdaient tout leur pouvoir dès qu'ils étaient entre les mains de la juſtice. L'*Arioſte*, & le *Taſſe* ſon heureux imitateur prirent un tour plus heureux ; ils feignirent que les enchantemens pouvaient être détruits par d'autres enchantemens ; cela ſeul mettait de la vraiſemblance dans ces fables, qui par elles-mêmes n'en ont aucune. *Arioſte* tout fécond qu'il était, avait apris cet art d'*Homère* ; il eſt vrai que ſon *Alcine* eſt prodigieuſement ſupérieure à la *Circé* de l'*Odiſſée* ; mais enfin *Homère* eſt le premier qui parait avoir imaginé des préſervatifs contre le pouvoir de la magie, & qui par-là mit quelque raiſon dans des choſes qui n'en avaient pas. *T. III. p.* 111. *lig.* 23.

SCENE IV.

Un vieillard amoureux mérite qu'on en rie.] Ces vers montrent qu'en effet on mêlait alors le comique au tragique. Ce mauvais gout était établi dans preſque toute l'Europe, comme on le remarque ailleurs. *T. III. p.* 113. *l.* 5.

SCENE VI.

Nous ſurprend, nous emporte, & nous force

l'aimer.] Voilà le germe de ces vers qu'on applaudit autrefois dans *Rodogune* :

Il eſt des nœuds ſecrets, il eſt des ſimpaties,
Dont par le doux raport les ames aſſorties &c.

C'eſt au lecteur judicieux à décider lequel vaut le mieux de ces deux morceaux. Il décidera peut-être, que de telles maximes ſont plus convenables à la haute comédie, & que les maximes détachées ne valent pas un ſentiment. Cette même idée ſe retrouve dans la ſuite du *Menteur*, & elle y eſt mieux placée. *T. III. p.* 116. *l.* 23.

SCENE VII.

Ægée ſeul.] Il eſt inutile de remarquer combien le rôle d'*Ægée* eſt froid & inſipide. Une piéce de théatre eſt *une expérience ſur le cœur humain.* Quel reſſort remuera l'ame des hommes ? Ce ne ſera pas un vieillard amoureux & mépriſé qu'on met en priſon, & qu'une ſorcière délivre. Tout perſonage principal doit inſpirer un degré d'intérêt. C'eſt une des régles inviolables. Elles ſont toutes fondées ſur la nature. On a déja averti qu'on ne reprend pas les fautes de détail. *T. III. p.* 118. *l.* 2.

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

Malheureux inſtrument du malheur qui nous preſſe.] C'eſt ici un grand exemple de l'abus des monologues. Une ſuivante qui vient parler toute ſeule du pouvoir de ſa maîtreſſe, eſt d'un grand ridicule. Cette faute de faire dire ce qui arrivera, par un acteur qui parle ſeul, & qu'on introduit ſans raiſon, était très commune ſur les théatres grecs & latins : ils ſuivaient cet uſage, parce qu'il eſt facile. Mais on devait dire aux *Ménandres*, aux *Ariſtophanes*, aux *Plautes*, [illegible]ontez la difficulté, inſtruiſez nous du fait ſans avoir l'air de nous inſtruire : amenez ſur le théatre des perſonages néceſſaires, qui ayent des raiſons de ſe parler; qu'ils m'expliquent tout ſans jamais s'adreſſer à moi; que je les voye agir & dialoguer; ſinon, vous êtes dans l'enfance de l'art. *T. III. p.* 119. *l.* 4.

SCENE III.

Médée, *Jaſon*, *Nérine.*] Cette ſcène eſt toute de *Sénèque.*

Fugimus, *Jaſon*, *fugimus*, *hoc non eſt novum*,
Mutare ſedes, *cauſa fugiendi nova eſt*, *&c.*
Ad quos remittis, *Phaſim & Colchos petam ? &c.*
T. III. p. 122. *l.* 2.

La

La trahiſon, le meurtre, & tous ceux que j'ai faits.] *Médée* dit dans *Sénèque* :

Quodcumque feci.
T. III. p. 124. *l. dern.*

Celui-là fait le crime, à qui le crime ſert.]

Tuta illa ſunt, cui prodeſt ſcelus is fecit.
T. III. pag. 125. *l.* 6.

Je t'aime encor, Jaſon, malgré ta lâcheté,] n'eſt point imité de *Sénèque*, & *Racine* en cet endroit s'eſt rencontré avec *Corneille*, quand il fait dire à *Roxane* :

Ecoutez, Bajazet, je ſens que je vous aime &c.

La ſituation & la paſſion amènent ſouvent des ſentimens & des expreſſions qui ſe reſſemblent ſans qu'elles ſoient imitées. *T. III. p.* 127. *l.* 1.

Que je t'aime & te baiſe, en ces petits portraits &c.] On ſent aſſez que le mot *baiſe* ne ſerait pas ſoufert aujourd'hui. Mais il y a une réflexion plus importante à faire. *Médée* conçoit la vengeance la plus horrible, & qui retombe ſur elle-même. Pour y parvenir elle a recours à la plus indigne fourberie. Elle devient alors exécrable aux ſpectateurs. Elle attirerait la pitié, ſi elle égorgeait ſes enfans dans un moment de déſeſpoir & de démence. C'eſt une loi du théatre qui ne ſoufre guères d'exception ; ne commettez jamais de grands crimes que quand de grandes paſſions en diminueront l'atrocité, & vous attireront même quelque compaſſion des ſpectateurs. *Cléopatre* à la vérité, dans la tragédie de *Rodogune*, ne s'atire nulle compaſſion. Mais ſongez que ſi elle n'était pas poſſédée de la paſſion forcenée de régner, on ne la pourait pas ſoufrir, & que ſi elle n'était pas punie, la piéce ne pourait être jouée. *ibid. l.* 10.

SCENE IV.

Par des coups trop profonds pour en être effacés.] Cette idée déteſtable de tuer ſes propres enfans, pour ſe venger de leur père, idée un peu ſoudaine, & qui ne laiſſe voir que l'atrocité d'une vengeance révoltante, ſans qu'elle ſoit ici combatüe par les moindres remors, eſt encor priſe de *Sénéque*, dont *Corneille* a imité les beautés & les défauts. *T. III. p.* 128. *l.* 7.

ACTE IV.

SCENE II.

LE charme eſt achevé, tu peux entrer, Nérine.] Dans la tragédie de *Macbeth*, qu'on regarde comme un chef-d'œuvre de *Shakeſpear*, trois ſorcières font leurs enchantemens ſur le théatre. Elles arrivent au milieu des éclairs & du tonerre, avec un grand chaudron, dans lequel elles font bouillir des herbes. *Le chat a miaulé trois fois*, diſent-elles, *il eſt tems, il eſt tems.* Elles jettent un crapaud dans le chaudron, & apoſtrophent le crapaud, en criant en refrain, *double, double, chaudron trouble, que le feu brule, que l'eau bouille, double, double.* Cela vaut bien les ſerpens qui ſont venus d'Afrique en un moment, & ces herbes que *Médée* a cueillies le pied nud en faiſant pâlir

la lune, & ce plumage noir d'une harpie. Ces puérilités ne seraient pas admises aujourd'hui.

C'est à l'opéra, c'est à ce spectacle consacré aux fables, que ces enchantemens conviennent, & c'est là qu'ils ont été le mieux traités. Voyez dans *Quinault*, supérieur en ce genre :

Esprits malheureux & jaloux,
Qui ne pouvez soufrir la vertu qu'avec peine,
Vous dont la fureur inhumaine,
Dans les maux qu'elle fait trouve un plaisir si doux,
Démons, préparez vous à seconder ma haine ;
Démons, préparez vous à servir mon couroux.

Voyez en un autre endroit ce morceau encor plus fort que chante *Médée* :

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle,
Voyez le jour pour le troubler ;
Que l'affreux désespoir, que la rage cruelle
Prennent soin de vous rassembler :
Avancez, malheureux coupables,
Soyez aujourd'hui déchaînés,
Goutez l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyez pas seuls misérables.
Ma rivale m'expose à des maux effroyables,
Qu'elle ait part aux tourmens qui vous sont destinés.
Non, les enfers impitoyables
Ne pouront inventer des horreurs comparables
Aux tourmens qu'elle m'a donnés.
Goutons l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyons pas seuls misérables.

Ce seul couplet vaut mieux peut-être que toute la *Médée* de *Sénèque*, de *Corneille* & de *Longepierre*, parce qu'il est fort & naturel, harmonieux & sublime. Observons que c'est là ce *Quinault* que *Boileau* affectait de mépriser ; & aprenons à être justes. *T. III. pag.* 129. *lig.* 19.

SCENE IV.

J'eus toûjours pour ſuſpects les dons des ennemis.] Ce vers eſt la traduction de ce beau vers de *Virgile*:

Timeo Danaos & dona ferentes.

Et *Virgile* lui-même a pris ce vers d'*Homère* mot à mot. Quand on imite de tels vers qui ſont devenus proverbes, il faut tâcher que nos imitations deviennent auſſi proverbes dans nôtre langue. On n'y peut réuſſir que par des mots harmonieux, aiſés à retenir. *Pour ſuſpects les dons*, eſt trop rude; on doit éviter les conſonnes qui ſe heurtent. C'eſt le mêlange heureux des voyelles & des conſonnes qui fait le charme de la verſification. *T. III. p.* 135. *l.* 21.

SCENE V.

Ægée en priſon.] *Rotrou* avait mis les ſtances à la mode. *Corneille* qui les employa, les condamne lui-même dans ſes réflexions ſur la tragédie. Elles ont quelque raport à ces odes que chantaient les chœurs entre les ſcènes ſur le théatre grec. Les romains les imitèrent. Il me ſemble que c'était l'enfance de l'art. Il était bien plus aiſé d'inférer ces inutiles déclamations entre neuf ou dix ſcènes qui compoſaient une tragédie, que de trouver dans ſon ſujet même de quoi animer toûjours le théatre, & de ſou-

tenir une longue intrigue toûjours intéreſſante. Lorſque nôtre théatre commença à ſortir de la barbarie, & de l'aſſerviſſement aux uſages anciens pire encor que la barbarie, on ſubſtitua à ces odes des chœurs qu'on voit dans *Garnier*, dans *Jodele* & dans *Baïf*, des ſtances que les perſonages récitaient. Cette mode a duré cent années; le dernier exemple que nous ayons des ſtances eſt dans la *Thébaïde*. *Racine* ſe corrigea bientôt de ce défaut; il ſentit que cette meſure différente de la meſure employée dans la piéce, n'était pas naturelle; que les perſonages ne devaient pas changer le langage convenu, qu'ils devenaient poëtes mal à propos. *T. III. p.* 136. *l.* 21.

ACTE V.

SCENE VII.

QUi t'a déja vengé de ces petits ingrats.] On ne relévera pas ici l'expreſſion très-vicieuſe *de ces petits ingrats*, parce qu'on n'en relève aucune. Le plus capital de tous les défauts dans la tragédie, eſt de faire commettre de ces crimes qui révoltent la nature, ſans donner au criminel des remors auſſi grands que ſon atentat, ſans agiter ſon ame par des combats touchans & terribles, comme on l'a déja inſinué. *Médée* après avoir tué ſes deux enfans, au lieu de ſe venger de ſon mari, qui ſeul eſt coupable, s'en va en le raillant. *T. III. p.* 151. *l.* 17.

Va, bienheureux amant, cajoler ta maitreſſe.]

Lorſqu'à ces crimes commis de ſang froid on joint une telle raillerie, c'eſt le comble de l'atrocité dégoutante. Il falait par un coup de l'art intéreſſer pour *Médée*, s'il était poſſible; c'eût été l'effort du génie. Le *Taſſe* intéreſſe pour *Armide* qui eſt magicienne comme *Médée*, & qui, comme elle, eſt abandonnée de ſon amant: & lorſque *Quinault* fait paraître *Médée*, il lui fait dire ces beaux vers:

Le deſtin de Médée eſt d'être criminelle,
Mais ſon cœur était fait pour aimer la vertu.

Au reſte, il ne ſera pas inutile de dire ici aux lecteurs qui ne ſavent pas le latin, ou qui n'en liſent guères, que c'eſt dans la *Médée* de *Sénèque* qu'on trouve cette fameuſe prophétie, qu'un jour l'Amérique ſera découverte, *venient annis ſecula ſeris*. Il y en a une dans le *Dante* encor plus circonſtanciée & plus clairement exprimée; c'eſt touchant la découverte des étoiles du pôle antarctique. Il ſufirait de ces deux exemples pour prouver que les poëtes méritent en effet le nom de prophète, *vates*. Jamais en effet il n'y eut de prédiction mieux acomplie. Si *Sénèque* avait en effet eu l'Amérique en vüe, tout l'art qu'on attribüe à *Médée* n'aurait pas aproché du ſien. *ibid. ligne* 29.

REMARQUES
SUR
LE CID,
TRAGÉDIE.

PRÉFACE HISTORIQUE DE L'ÉDITEUR *SUR LE CID.*

LORSQUE *Corneille* donna le *Cid*, les eſpagnols avaient ſur tous les théatres de l'Europe, la même influence que dans les afaires publiques ; leur goût dominait ainſi que leur politique : & même en Italie leurs comédies ou leurs tragi-comédies obtenaient la préférence chez une nation qui avait l'*Aminte* & le *Paſtor fido*, & qui, étant la première qui eût cultivé les arts, ſemblait plutôt faite pour donner des loix à la litérature que pour en recevoir.

Il eſt vrai que dans preſque toutes ces tragédies eſpagnoles, il y avait toûjours quelques ſcènes de boufone-

rie. Cet uſage infecta l'Angleterre. Il n'y a guère de tragédie de *Shakeſpéar* où l'on ne trouve des plaiſanteries d'hommes groſſiers à côté du ſublime des héros. A quoi atribuer une mode ſi extravagante & ſi honteuſe pour l'eſprit humain, qu'à la coutume des princes mêmes, qui entretenaient toûjours des boufons auprès d'eux? coutume digne de barbares qui ſentaient le beſoin des plaiſirs de l'eſprit, & qui étaient incapables d'en avoir; coutume même qui a duré juſqu'à nos tems, lorſqu'on en reconnaiſſait la turpitude. Jamais ce vice n'avilit la ſcène françaiſe; il ſe gliſſa ſeulement dans nos premiers opéra, qui n'étant pas des ouvrages réguliers, ſemblaient permettre cette indécence; mais bientôt l'élégant *Quinault* purgea l'opéra de cette baſſeſſe.

Quoi qu'il en ſoit, on ſe piquait alors de ſavoir l'eſpagnol, comme on ſe fait honneur aujourd'hui de parler français. C'était la langue des cours de Vienne, de Baviére, de Bruxelles,

de Naples & de Milan : la ligue l'avait introduite en France ; & le mariage de *Louïs XIII.* avec la fille de *Philippe III*, avait tellement mis l'eſpagnol à la mode, qu'il était alors preſque honteux aux gens de lettres de l'ignorer. La plûpart de nos comédies étaient imitées du théatre de Madrid.

Un ſécretaire de la reine *Marie de Médicis*, nommé *Chalons*, retiré à Rouen dans ſa vieilleſſe, conſeilla à *Corneille* d'aprendre l'eſpagnol, & lui propoſa d'abord le ſujet du *Cid* de *Guilain de Caſtro.* Le *Cid* eſpagnol n'était pas un bon ouvrage, mais il y avait de quoi en faire un bon.

C'eſt une choſe, à mon avis, très-remarquable, que depuis la renaiſſance des lettres en Europe, depuis que le théatre était cultivé, on n'eût encore rien produit de véritablement intéreſſant ſur la ſcène françaiſe, & qui fît verſer des larmes, ſi on en excepte quelques ſcènes atendriſſantes du *Paſtor fido* & du *Cid* eſpagnol. Les piè-

ces italiennes du seiziéme siécle étaient de belles déclamations, imitées du grec; mais les déclamations ne touchent point le cœur. Les piéces espagnoles étaient des tissus d'avantures incroyables; les anglais avaient encor pris ce goût. On n'avait point sû encor parler au cœur dans aucune nation. Cinq ou six endroits très-touchans, mais noyés dans la foule des irrégularités de *Guilain de Castro*, furent sentis par *Corneille*, comme on découvre un sentier couvert de ronces & d'épines.

Il sut faire du *Cid* espagnol une piéce moins irrégulière & non moins touchante. Le sujet du *Cid* est le mariage de *Rodrigue* avec *Chimène*. Ce mariage est un point d'histoire presque aussi célèbre en Espagne que celui d'*Andromaque* avec *Pyrrhus* chez les grecs; & c'était en cela même que consistait une grande partie de l'intérêt de la piéce. L'autenticité de l'histoire rendait tolérable aux spectateurs un dénouement qu'il n'aurait pas été

peut-être permis de feindre ; & l'amour de *Chimène*, qui eût été odieux, s'il n'avait commencé qu'après la mort de ſon père, devenait auſſi touchant qu'excuſable, puiſqu'elle aimait déja *Rodrigue* avant cette mort, & par l'ordre de ſon père même.

On ne connaiſſait point encor, avant le *Cid* de *Corneille*, ce combat des paſſions, qui déchire le cœur, & devant lequel toutes les autres beautés de l'art ne ſont que des beautés inanimées. On ſait quel ſuccès eut le *Cid*, & quel entouſiaſme il produiſit dans la nation. On ſait auſſi les contradictions & les dégouts qu'eſſuya *Corneille*.

Il était un des cinq auteurs qui travaillaient aux piéces du cardinal de *Richelieu*. Ces cinq auteurs étaient *Rotrou*, *l'Etoile*, *Colletet*, *Boisrobert* & *Corneille* ; admis le dernier dans cette ſociété. Il n'avait trouvé d'amitié & d'eſtime que dans *Rotrou*, qui ſentait ſon mérite. Les autres n'en avaient pas aſſez pour lui rendre juſtice. *Scudéri* écrivait contre lui avec le fiel de

la jalouſie humiliée, & avec le ton de la ſupériorité. Un *Claveret* qui avait fait une comédie intitulée *la Place royale*, ſur le même ſujet que *Corneille*, ſe répandit en invectives groſſières. *Mairet* lui-même s'avilit juſqu'à écrire contre *Corneille*, avec la même amertume. Mais ce qui l'affligea, & ce qui pouvait priver la France des chefs-d'œuvre dont il l'enrichit depuis, ce fut de voir le cardinal ſon protecteur ſe mettre avec chaleur à la tête de tous ſes ennemis.

Le cardinal à la fin de 1635, un an avant les repréſentations du *Cid*, avait donné dans le palais cardinal, aujourd'hui le palais royal, la *comédie des tuileries*, dont il avait arangé lui-même toutes les ſcènes. *Corneille* plus docile à ſon génie, que ſouple aux volontés d'un premier miniſtre, crut devoir changer quelque choſe dans le troiſiéme acte qui lui fut confié. Cette liberté eſtimable fut envenimée par deux de ſes confrères, & déplut beaucoup au cardinal, qui lui dit, *qu'il*

falait avoir un eſprit de ſuite. Il entendait par eſprit de ſuite la ſoumiſſion qui ſuit aveuglément les ordres d'un ſupérieur. Cette anecdote était fort connue chez les derniers princes de la maiſon de *Vendôme*, petits-fils de *Céſar de Vendôme*, qui avait aſſiſté à la repréſentation de cette piéce du cardinal.

Le premier miniſtre vit donc les défauts du *Cid* avec les yeux d'un homme mécontent de l'auteur, & ſes yeux ſe fermèrent trop ſur les beautés. Il était ſi entier dans ſon ſentiment, que quand on lui aporta les premières eſquiſſes du travail de l'académie ſur le *Cid*, & quand il vit que l'académie, avec un ménagement auſſi poli, qu'encourageant pour les arts, & pour le grand *Corneille*, comparait les conteſtations préſentes à celles que la *Jéruſalem* & le *Paſtor fido* avaient fait naître; il mit en marge, de ſa main, „ L'aplaudiſſement & le blâme „ du *Cid*, n'eſt qu'entre les doctes & „ les ignorans, au lieu que les con-

„ teſtations ſur les deux autres piéces „ ont été entre les gens d'eſprit. "

Qu'il me ſoit permis de hazarder une réflexion. Je crois que le cardinal de *Richelieu* avait raiſon, en ne conſidérant que les irrégularités de la piéce, l'inutilité & l'inconvenance du rôle de l'infante, le rôle faible du roi, le rôle encor plus faible de *don Sanche*, & quelques autres défauts. Son grand ſens lui faiſait voir clairement toutes ces fautes; & c'eſt en quoi il me paraît plus qu'excuſable.

Je ne ſais s'il était poſſible qu'un homme ocupé des intérêts de l'Europe, des factions de la France, & des intrigues plus épineuſes de la cour, un cœur ulcéré par les ingratitudes & endurci par les vengeances, ſentit le charme des ſcènes de *Rodrigue* & de *Chimène*. Il voyait que *Rodrigue* avait très-grand tort d'aller chez ſa maîtreſſe, après avoir tué ſon père; & quand on eſt trop fortement choqué de voir enſemble deux perſonnes qu'on croit ne devoir pas ſe chercher,

on

on peut n'être pas ému de ce qu'elles disent.

Je suis donc persuadé que le cardinal de *Richelieu* était de bonne foi. Remarquons encore, que cette ame altière, qui voulait absolument que l'académie condamnât le *Cid*, continua sa faveur à l'auteur, & que même *Corneille* eut le malheureux avantage de travailler deux ans après à l'*Aveugle de Smyrne*, tragi-comédie des cinq autres, dont le canevas était encor du premier ministre.

Il y a une scène de baisers dans cette piéce, & l'auteur du canevas avait reproché à *Chimène* un amour toûjours combatu par son devoir. Il est à croire que le cardinal de *Richelieu* n'avait pas ordonné cette scène, & qu'il fut plus indulgent envers *Colletet* qui la fit, qu'il ne l'avait été envers *Corneille*.

Quant au jugement que l'académie fut obligée de prononcer entre *Corneille* & *Scudéri*, & qu'elle intitula modestement, *sentimens de l'académie*

ſur le Cid, j'oſe dire que jamais on ne s'eſt conduit avec plus de nobleſſe, de politeſſe, & de prudence, & que jamais on n'a jugé avec plus de goût. Rien n'était plus noble que de rendre juſtice aux beautés du *Cid*, malgré la volonté décidée du maître du royaume.

La politeſſe avec laquelle elle reprend les défauts, eſt égale à celle du ſtile; & il y eut une très-grande prudence à ſe conduire de façon que ni le cardinal de *Richelieu*, ni *Corneille*, ni même *Scudéri*, n'eurent au fond ſujet de ſe plaindre.

Je prendrai la liberté de faire quelques notes ſur le jugement de l'académie comme ſur la piéce; mais je crois devoir les prévenir ici par une ſeule; c'eſt ſur ces paroles de l'académie, *encor que le ſujet du Cid ne ſoit pas bon.* Je crois que l'académie entendait que le mariage, ou du moins la promeſſe de mariage entre le meurtrier & la fille du mort, n'eſt pas un bon ſujet pour une piéce morale,

que nos bienſéances en ſont bleſſées. Cet aveu de ce corps éclairé, ſatisfaiſait à la fois la raiſon & le cardinal de *Richelieu*, qui croyait le ſujet défectueux. Mais l'académie n'a pas prétendu que le ſujet ne fût pas très-intéreſſant & très-tragique; & quand on ſonge que ce mariage eſt un point d'hiſtoire célèbre, on ne peut que louer *Corneille* d'avoir réduit ce mariage à une ſimple promeſſe d'épouſer *Chimène*; c'eſt en quoi il me ſemble que *Corneille* a obſervé les bienſéances, beaucoup-plus que ne le penſaient ceux qui n'étaient pas inſtruits de l'hiſtoire.

La conduite de l'académie compoſée de gens de lettres, eſt d'autant plus remarquable, que le déchainement de preſque tous les auteurs était plus violent; c'eſt une choſe curieuſe de voir comme il eſt traité dans la lettre, ſous le nom d'*Ariſte*.

„ Pauvre eſprit, qui voulant paraî-
„ tre admirable à chacun, ſe rend ri-
„ dicule à tout le monde, & qui le

„ plus ingrat des hommes, n'a jamais
„ reconnu les obligations qu'il a à *Sé-*
„ *nèque* & à *Guilain de Caſtro*, à l'un
„ deſquels il eſt redevable de ſon *Cid*,
„ & à l'autre de ſa *Médée*. Il reſte
„ maintenant à parler de ſes autres
„ piéces, qui peuvent paſſer pour far-
„ ces, & dont les titres ſeuls faiſaient
„ rire autrefois les plus ſages & les
„ plus ſérieux; il a fait voir une *Mé-*
„ *lite*, la *Galerie du palais*, & la *Place*
„ *royale*; ce qui nous faiſait eſpérer
„ que *Mondory* annoncerait bientôt le
„ *Cimetière St. Jean*, la *Samaritaine*
„ & la *Place aux veaux*, * l'humeur
„ vile de cet auteur & la baſſeſſe de
„ ſon ame &c. "

On voit par cet échantillon de plus de cent brochures faites contre *Corneille*, qu'il y avait, comme aujourd'hui, un certain nombre d'hommes que le mérite d'autrui rend ſi furieux,

* Il eſt vrai que ces comédies de *Corneille* ſont fort mauvaiſes, mais il n'eſt pas moins vrai qu'elles valaient mieux que toutes celles qu'on avait fait juſqu'alors en France.

qu'ils ne connaiſſent plus ni raiſon ni bienſéance. C'eſt une eſpèce de rage qui ataque les petits auteurs, & ſurtout ceux qui n'ont point eu d'éducation. Dans une piéce de vers contre lui, on fit parler ainſi *Guilain de Caſtro* :

Donc fier de mon plumage, en Corneille d'Horace,
Ne prétens plus voler plus haut que le Parnaſſe.
Ingrat, rends moi mon Cid juſques au dernier mot,
Après tu connaitras, Corneille déplumée,
Que l'eſprit le plus vain eſt ſouvent le plus ſot,
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

Mairet, l'auteur de la *Sophonisbe*, qui avait au moins la gloire d'avoir fait la première piéce réguliére que nous euſſions en France, ſembla perdre cette gloire en écrivant contre *Corneille* des perſonalités odieuſes. Il faut avouer que *Corneille* répondit très-aigrement à tous ſes ennemis. La querelle même alla ſi loin entre lui & *Mairet*, que le cardinal de *Richelieu* interpoſa entre eux ſon autorité. Voici ce qu'il fit écrire à *Mairet* par l'abbé de *Boisrobert*.

A Charonne, 5 Octobre 1637.

„ Vous lirez le reſte de ma lettre
„ comme un ordre que je vous en-
„ voye par le commandement de ſon
„ éminence. Je ne vous célerai pas
„ qu'elle s'eſt fait lire avec un plaiſir
„ extrême tout ce qui s'eſt fait ſur
„ le ſujet du *Cid*, & particuliérement
„ une lettre qu'elle a vû de vous, lui
„ a plû juſqu'à tel point qu'elle lui
„ a fait naître l'envie de voir tout le
„ reſte. Tant qu'elle n'a connu dans
„ les écrits des uns & des autres que
„ des conteſtations d'eſprit agréa-
„ bles & des railleries innocentes, je
„ vous avoüe qu'elle a pris bonne part
„ au divertiſſement; mais quand elle
„ a reconnu que dans ces conteſta-
„ tions naiſſaient enfin des injures,
„ des outrages, & des menaces, elle
„ a pris auſſi-tôt réſolution d'en arrê-
„ ter le cours. Pour cet effet, quoi-
„ qu'elle n'ait point vû le libelle que
„ vous attribuez à Mr. *Corneille*, pré-

„ ſupoſant par vôtre réponſe que je
„ lui lus hier au ſoir, qu'il devait
„ être l'agreſſeur, elle m'a commandé
„ de lui remontrer le tort qu'il ſe
„ faiſait, & de lui défendre de ſa part
„ de ne plus faire de réponſe, s'il
„ ne voulait lui déplaire; mais d'ail-
„ leurs, craignant que des tacites me-
„ naces que vous lui faites, vous,
„ ou quelqu'un de vos amis, n'en
„ viennent aux effets, qui tireraient
„ des ſuites ruineuſes à l'un & à l'au-
„ tre, elle m'a commandé de vous
„ écrire, que ſi vous voulez avoir la
„ continuation de ſes bonnes graces,
„ vous mettiez toutes vos injures ſous
„ le pied, & ne vous ſouveniez plus
„ que de vôtre ancienne amitié, que
„ j'ai charge de renouveler ſur la ta-
„ ble de ma chambre à Paris, quand
„ vous ſerez tous raſſemblés. Juſqu'ici
„ j'ai parlé par la bouche de ſon émi-
„ nence; mais pour vous dire ingé-
„ nument ce que je penſe de toutes
„ vos procédures, j'eſtime que vous
„ avez ſufiſamment puni le pauvre

„ Mr. *Corneille* de ſes vanités, & que
„ ſes faibles défenſes ne demandaient
„ pas des armes ſi fortes & ſi péné-
„ trantes que les vôtres : vous verrez
„ un de ces jours ſon *Cid* aſſez mal
„ mené par les ſentimens de l'aca-
„ démie. "

L'académie trompa les eſpérances de *Boisrobert*. On voit évidemment par cette lettre que le cardinal de *Richelieu* voulait humilier *Corneille*, mais qu'en qualité de premier miniſtre, il ne voulait pas qu'une diſpute littéraire dégénérât en querelle perſonelle.

Pour laver la France du reproche que les étrangers pouraient lui faire, que le *Cid* n'atirât à ſon auteur que des injures & des dégouts, je joindrai ici une partie de la lettre que le célèbre *Balzac* écrivait à *Scudéri*, en réponſe à la critique du *Cid* que *Scudéri* lui avait envoyée.

— „ Conſidérez néanmoins, mon-
„ ſieur, que toute la France entre
„ en cauſe avec lui, & que peut-être
il

„ il n'y a pas un des juges dont vous
„ êtes convenus enſemble, qui n'ait
„ loué ce que vous déſirez qu'il con-
„ damne ; de ſorte que quand vos ar-
„ gumens ſeraient invincibles, & que
„ votre adverſaire y acquieſcerait, il
„ aurait toûjours de quoi ſe conſo-
„ ler glorieuſement de la perte de
„ ſon procès, & vous dire que c'eſt
„ quelque choſe de plus d'avoir ſa-
„ tisfait tout un royaume que d'avoir
„ fait une pièce régulière. Il n'y a
„ point d'architecte d'Italie qui ne
„ trouve des défauts à la ſtructure de
„ Fontainebleau, & qui ne l'apelle
„ un monſtre de pierre : ce monſtre,
„ néanmoins, eſt la belle demeure
„ des rois, & la cour y loge commo-
„ dément. Il y a des beautés parfai-
„ tes, qui ſont éfacées par d'autres
„ beautés qui ont plus d'agrément &
„ moins de perfection ; & parce que
„ l'aquis n'eſt pas ſi noble que le na-
„ turel, ni le travail des hommes que
„ les dons du ciel, on vous pourait
„ encor dire que ſavoir l'art de plaire

„ ne vaut pas tant que ſavoir plaire
„ ſans art. *Ariſtote* blâme la *Fleur*
„ d'*Agathon*, quoiqu'il die qu'elle fût
„ agréable ; & l'*Oedipe* peut-être n'a-
„ gréait pas, quoiqu'*Ariſtote* l'aprou-
„ ve. Or s'il eſt vrai que la ſatisfa-
„ ction des ſpectateurs ſoit la fin que
„ ſe propoſent les ſpectacles, & que
„ les maîtres mêmes du métier ayent
„ quelquefois apellé de *Céſar* au peu-
„ ple, le *Cid* du poëte français ayant
„ plû auſſi-bien que la *Fleur* du poë-
„ me grec, ne ſerait-il point vrai
„ qu'il a obtenu la fin de la repré-
„ ſentation, & qu'il eſt arrivé à ſon
„ but, encor que ce ne ſoit pas par
„ le chemin d'*Ariſtote*, ni par les adreſ-
„ ſes de ſa poëtique ? Mais vous di-
„ tes, monſieur, qu'il a ébloui les
„ yeux du monde, & vous l'acuſez
„ de charme & d'enchantement ; je
„ connais beaucoup de gens qui fe-
„ raient vanité d'une telle acuſation ;
„ & vous me confeſſerez vous-même,
„ que ſi la magie était une choſe per-
„ miſe, ce ſerait une choſe excellente.

„ Ce ſerait, à vrai dire, une belle
„ choſe de pouvoir faire des prodiges
„ innocemment, de faire voir le ſoleil
„ quand il eſt nuit, d'aprêter des feſ-
„ tins ſans viandes ni oficiers, de
„ changer en piſtoles les feuilles de
„ chêne, & le verre en diamans. C'eſt
„ ce que vous reprochez à l'auteur
„ du *Cid*, qui vous avouant qu'il a
„ violé les règles de l'art, vous obli-
„ ge de lui avouer qu'il a un ſecret,
„ qu'il a mieux réuſſi que l'art mê-
„ me; & ne vous niant pas qu'il á
„ trompé toute la cour & tout le
„ peuple, ne vous laiſſe conclure de
„ là, ſinon qu'il eſt plus fin que toute
„ la cour & tout le peuple, & que
„ la tromperie qui s'étend à un ſi
„ grand nombre de perſonnes, eſt
„ moins une fraude qu'une conquête.
„ Cela étant, monſieur, je ne doute
„ point que meſſieurs de l'académie
„ ne ſe trouvent bien empêchés dans
„ le jugement de vôtre procès, &
„ que d'un côté vos raiſons ne les
„ ébranlent, & de l'autre l'aprobation

„ publique ne les retienne. Je ſerais
„ en la même peine ſi j'étais en la
„ même délibération, & ſi de bonne
„ fortune je ne venais de trouver vô-
„ tre arrêt dans les régiſtres de l'anti-
„ quité. Il a été prononcé, il y a
„ plus de quinze cent ans, par un
„ philoſophe de la famille ſtoïque,
„ mais un philoſophe dont la dureté
„ n'était pas impénétrable à la joie,
„ de qui il nous reſte des jeux &
„ des tragédies, qui vivait ſous le ré-
„ gne d'un empereur poëte & comé-
„ dien, au ſiécle des vers & de la
„ muſique. Voici les termes de cet
„ autentique arrêt, & je vous les laiſ-
„ ſe interpréter à vos dames, pour
„ leſquelles vous avez bien entrepris
„ une plus longue & plus dificile tra-
„ duction : *Illud multum eſt primo aſ-*
„ *pectu oculos occupaſſe, etiamſi con-*
„ *templatio diligens inventura eſt quod*
„ *arguat. Si me interrogas, major ille*
„ *eſt qui judicium abſtulit quam qui*
„ *meruit.* Vôtre adverſaire y trouve
„ ſon compte par ce favorable mot

„ de *major eſt*; & vous avez auſſi ce
„ que vous pouvez déſirer, ne déſi-
„ rant rien, à mon avis, que de
„ prouver que *judicium abſtulit.* Ainſi
„ vous l'emportez dans le cabinet,
„ & il a gagné au théatre. Si le *Cid*
„ eſt coupable, c'eſt d'un crime qui
„ a eu récompenſe; s'il eſt puni, ce
„ ſera après avoir triomphé; s'il faut
„ que *Platon* le banniſſe de ſa répu-
„ blique, il faut qu'il le couronne
„ de fleurs en le banniſſant, & ne le
„ traite point plus mal qu'il a traité
„ autrefois *Homère.* Si *Ariſtote* trou-
„ ve quelque choſe à déſirer en ſa
„ conduite, il doit le laiſſer jouïr
„ de ſa bonne fortune, & ne pas
„ condamner un deſſein que le ſuc-
„ cès a juſtifié. Vous êtes trop bon
„ pour en vouloir davantage : vous
„ ſavez qu'on aporte ſouvent du tem-
„ pérament aux loix, & que l'équité
„ conſerve ce que la juſtice pourait
„ ruiner. N'inſiſtez point ſur cette
„ exacte & rigoureuſe juſtice. Ne
„ vous atachez point avec tant de

„ ſcrupule à la ſouveraine raiſon ;
„ qui voudrait la contenter & ſatis-
„ faire à ſa régularité, ſerait obligé
„ de lui bâtir un plus beau monde que
„ celui-ci ; il faudrait lui faire une nou-
„ velle nature des choſes, & lui aller
„ chercher des idées audeſſus du ciel.
„ Je parle, monſieur, pour mon inté-
„ rêt ; ſi vous la croyez, vous ne trou-
„ verez rien qui mérite d'être aimé,
„ & par conſéquent je ſuis en hazard
„ de perdre vos bonnes graces, bien
„ qu'elles me ſoient extrêmement chè-
„ res, & que je ſuis paſſionément,
„ monſieur, vôtre &c. „

C'eſt ainſi que *Balzac* retiré du monde, & plus impartial qu'un autre, écrivait à *Scudéri* ſon ami, & oſait lui dire la vérité. *Balzac*, tout empoulé qu'il était dans ſes lettres, avait beaucoup d'érudition & de goût, connaiſſait l'éloquence des vers, & avait introduit en France celle de la proſe. Il rendit juſtice aux beautés du *Cid*, & ce témoignage fait honeur à *Balzac* & à *Corneille*.

EPITRE DÉDICATOIRE.

A Madame la ducheſſe d'Aiguillon.] *Marie-Magdeleine de Vignerot*, fille de la ſœur du cardinal, & de *René de Vignerot* ſeigneur de Pontcourley. Elle épouſa le marquis du *Roure de Combalet*, & fut dame d'atour de la reine. Elle fut ducheſſe d'*Aiguillon* de ſon chef ſur la fin de 1637.

Cette épitre dédicatoire lui fut adreſſée au commencement de 1637; elle y eſt nommée madame de *Combalet*; & dans l'édition de 1638. on voit le nom de madame la ducheſſe d'*Aiguillon*. *Tome III. page* 163.

Le grand crédit que votre qualité & vos vertus vous ont acquis.] La ducheſſe d'*Aiguillon* avait un très-grand crédit en effet ſur ſon oncle le cardinal, & ſans elle *Corneille* aurait été entiérement diſgracié. Il le fait aſſez entendre par ces paroles : Ses ennemis acharnés l'avaient peint comme un eſprit altier qui bravait le premier miniſtre, & qui confondait dans un mépris général leurs ouvrages & le goût de celui qui les protégeait. La ducheſſe d'*Aiguillon* rendit dans cette afaire un auſſi grand ſervice à ſon oncle qu'à *Corneille*. Elle lui ſauva dans la poſtérité la honte de paſſer pour l'aprobateur de *Colletet*, & l'ennemi du *Cid*, & de *Cinna*. *T. III. p.* 164. *lig. antepen.*

NB. *Les piéces ſuivantes ſont inſerées après l'épitre.*

MARIANA l. 4°. de la hiſtoria de Eſpaña c. 5°.

AVia pocos dias antes hecho campo con D. Gomes Conde de Gormas. Venciòle, y diòle la muerte. Lo que reſultò d'eſte caſo, fue que casò con Doña Ximena, hija y heredera del miſmo Conde. * Ella miſma requiriò al Rey que ſe le dieſſe por marido, (ya eſtaua muy prendada de ſus partes), o le caſtigaſſe conforme a las leyes, por la muerte que diò a ſu padre. Hizòſe el caſamiento, que a todos eſtaua a cuento, con el qual por el gran dote de ſu eſpoſa, que ſe allegò al eſtado que el tenia de ſu padre, ſe aumentò en poder y riquezas.

Voilà ce qu'a prêté l'hiſtoire à D. Guillen de Caſtro, qui a mis ce fameux événement ſur le théatre avant moi. Ceux qui entendent l'eſpagnol, y remarqueront deux circonſtances : l'une, que Chimène ne pouvant s'empêcher de reconnaitre & d'aimer les belles qualités qu'elle voyait en D. Rodrigue, quoiqu'il eût tué ſon père (eſtaua prendada de ſus partes) *alla propoſer elle-même au roi cette généreuſe alternative, ou qu'il le lui donnât pour mari, ou qu'il le fit punir ſuivant les loix : l'autre que ce mariage ſe fit au gré de tout le monde* (a todos eſtaua a cuento.) *Deux chroniques du Cid ajoutent qu'il fut célébré par l'archevêque de Seville, en préſence du roi & de toute ſa cour ; mais je me ſuis contenté*

* Ces paroles de *Mariana* ſuffiſent pour juſtifier *Corneille. Chimène demanda au roi qu'il fit punir le Cid ſelon les loix, ou qu'il le lui donnât pour époux.*
On voit combien la vérité hiſtorique eſt adoucie dans la tragédie.

du texte de l'hiſtorien, parce que toutes les deux ont quelque choſe qui ſent le roman, & peuvent ne perſuader pas davantage que celles que nos français ont faites de Charlemagne & de Roland. Ce que j'ai raporté de Muriana ſuſit pour faire voir l'état qu'on fit de Chimène & de ſon mariage dans ſon ſiécle même, où elle vécut en un tel éclat, que les rois d'Aragon & de Navarre tinrent à honneur d'être ſes gendres, en épouſant ſes deux filles. Quelques-unes ne l'ont pas ſi bien traitée dans le nôtre; & ſans parler de ce qu'on a dit de la Chimène du théatre, celui qui a compoſé l'hiſtoire d'Eſpagne en français, l'a notée dans ſon livre, de s'être tôt & aiſément conſolée de la mort de ſon père, & a voulu taxer de légéreté une action qui fut imputée à grandeur de courage par ceux qui en furent les témoins. Deux romances eſpagnoles que je vous donerai enſuite de cet avertiſſement, parlent encor plus en ſa faveur. Ces ſortes de petits poëmes ſont comme des originaux découſus de leurs anciennes hiſtoires, & je ſerais ingrat envers la mémoire de cette héroïne, ſi après l'avoir fait conaître en France, & m'y être fait conaître par elle, je ne tâchais de la tirer de la honte qu'on lui a voulu faire, parce qu'elle a paſſé par mes mains. Je vous donne donc ces piéces juſtificatives de la réputation où elle a vécu, ſans deſſein de juſtifier la façon dont je l'ai fait parler français. Le tems l'a fait pour moi, & les traductions qu'on en a faites en toutes les langues qui ſervent aujourd'hui á la ſcène, & chez tous les peuples où l'on voit des théatres, je veux dire en italien, flamand & anglais, ſont d'aſſez glorieuſes apologies contre tout ce qu'on en a dit. Je n'y ajouterai pour toute choſe qu'environ une douzaine de vers eſpagnols qui ſemblent faits exprès pour la défendre. Ils ſont du même auteur qui l'a traitée avant moi, D. Guillen

de Caſtro, qui dans une autre comédie qu'il intitule Engañarſe engañando, *fait dire à une princeſſe de Bearn.*

A mirar
bien el mundo, que el tener
apetitos que vencer,
y ocaſiones que dexar.
Examinan el valor
en la muger, yo dixera
lo que ſiento, porque fuera
luzimiento de mi honor.
Pero malicias fundadas
en honras mal entendidas
de tentaciones vencidas
haz en culpas declaradas:
Y aſſi la que el deſſear
con el reſiſtir apunta,
Vence dos vezes ſi junta
con el reſiſtir el callar.

C'eſt, ſi je ne me trompe, comme agit Chimène dans mon ouvrage, en préſence du roi & de l'infante. Je dis en préſence du roi & de l'infante, parce que quand elle eſt ſeule, ou avec ſa confidente, ou avec ſon amant, c'eſt une autre choſe. Ses mœurs ſont inégalement égales, pour parler en termes de nôtre Ariſtote, & changent ſuivant les circonſtances des lieux, des perſonnes, des tems, & des ocaſions, en conſervant toûjours le même principe.

Au reſte je me ſens obligé de déſabuſer le public de deux erreurs qui s'y ſont gliſſées touchant cette tragédie, & qui ſemblent avoir été autoriſées par mon ſilence. La première eſt que j'aye convenu de juges touchant ſon mérite, & m'en ſois raporté au ſentiment de ceux qu'on a priés d'en juger. Je m'en

tairais encore, ſi ce faux bruit n'avait été juſques chez Mr. de Balzac dans ſa province, ou, pour me ſervir de ſes paroles mêmes, dans ſon deſert, & ſi je n'en avais vû depuis peu les marques dans cette admirable lettre qu'il a écrite ſur ce ſujet, & qui ne fait pas la moindre richeſſe des deux derniers tréſors qu'il nous a donnés. Or comme tout ce qui part de ſa plume regarde toute la poſtérité, maintenant que mon nom eſt aſſuré de paſſer juſqu'à elle dans cette lettre incomparable, il me ſerait honteux qu'il y paſſât avec cette tache, & qu'on pût à jamais me reprocher d'avoir compromis de ma réputation. C'eſt une choſe qui juſqu'à préſent eſt ſans exemple; & de tous ceux qui ont été ataqués comme moi, aucun que je ſache n'a eu aſſez de faibleſſe pour convenir d'arbitres avec ſes cenſeurs; & s'ils ont laiſſé tout le monde dans la liberté publique d'en juger, ainſi que j'ai fait, ç'a été ſans s'obliger non plus que moi à en croire perſonne. Outre que dans la conjoncture où étaient lors les affaires du Cid; il ne faluit pas être grand devin pour prévoir ce que nous en avons vû ariver. A moins que d'être tout-à-fait ſtupide, on ne pouvait pas ignorer que comme les queſtions de cette nature ne concernent ni la religion, ni l'état, on en peut décider par les règles de la prudence humaine, auſſi-bien que par celles du théatre, & tourner ſans ſcrupule le ſens du bon Ariſtote du côté de la politique. Ce n'eſt pas que je ſache ſi ceux qui ont jugé du Cid, en ont jugé ſuivant leur ſentiment ou non, ni même que je veuille dire qu'ils en ayent bien ou mal jugé; mais ſeulement que ce n'a jamais été de mon conſentement qu'ils en ont jugé, & que peut-être je l'aurais juſtifié ſans beaucoup de peine, ſi la même raiſon qui les a fait parler, ne m'avait obligé à me taire. Ariſtote ne s'eſt pas expliqué ſi clairement dans ſa poëtique, que nous n'en puiſſions

faire ainſi que les philoſophes, qui le tirent chacun à leur parti dans leurs opinions contraires; & comme c'eſt un pays inconnu pour beaucoup de monde, les plus zélés partiſans du Cid en ont cru ſes cenſeurs ſur leur parole, & ſe ſont imaginés avoir pleinement ſatisfait à toutes leurs objections, quand ils ont ſoutenu qu'il importait peu qu'il fût ſelon les règles d'Ariſtote, & qu'Ariſtote en avait fait pour ſon ſiécle, & pour des grecs, & non pas pour le notre, & pour des français.

Cette ſeconde erreur que mon ſilence a affermie, n'eſt pas moins injurieuſe à Ariſtote qu'à moi. Ce grand homme a traité la poëtique avec tant d'adreſſe & de jugement, que les préceptes qu'il nous en a laiſſés, ſont de tous les tems & de tous les peuples; & bien loin de s'amuſer au détail des bienſéances & des agrémens, qui peuvent être divers, ſelon que ces deux circonſtances ſont diverſes, il a été droit aux mouvemens de l'ame dont la nature ne change point. Il a montré quelles paſſions la tragédie doit exciter dans celles de ſes auditeurs; il a cherché quelles conditions ſont néceſſaires, & aux perſonnes qu'on introduit, & aux événemens qu'on repréſente, pour les y faire naître; il en a laiſſé des moyens qui auraient produit leur effet partout dès la création du monde, & qui ſeront capables de le produire encor partout, tant qu'il y aura des théatres & des acteurs; & pour le reſte, que les lieux & les tems peuvent changer, il l'a négligé, & n'a pas même preſcrit le nombre des actes, qui n'a été réglé que par Horace beaucoup après lui.

Et certes je ſerais le premier qui condamnerais le Cid, s'il péchait contre ces grandes & ſouveraines maximes que nous tenons de ce philoſophe; mais bien loin d'en demeurer d'acord, j'oſe dire que cet heureux poëme n'a ſi extraordinairement réüſſi, que

parce qu'on y voit les deux maitreſſes conditions (permettez-moi cet épithète) que demande ce grand maitre aux excellentes tragédies, & qui ſe trouvent ſi rarement aſſemblées dans un même ouvrage, qu'un des plus doctes commentateurs de ce divin traité qu'il en a fait, ſoutient que toute l'antiquité ne les a vuës ſe rencontrer que dans le ſeul Oedipe. La premiére eſt, que celui qui ſoufre & eſt perſécuté, ne ſoit ni tout méchant, ni tout vertueux, mais un homme plus vertueux que méchant, qui par quelque trait de faibleſſe humaine qui ne ſoit pas un crime, tombe dans un malheur qu'il ne mérite pas : l'autre, que la perſécution & le péril ne viennent point d'un ennemi, ni d'un indifférent, mais d'une perſonne qui doive aimer celui qui ſoufre & en être aimée. Et voilà, pour en parler pleinement, la véritable & ſeule cauſe de tout le ſuccès du Cid, en qui l'on ne peut méconnaitre ces deux conditions, ſans s'aveugler ſoi-même pour lui faire injuſtice. J'achéve donc en m'aquitant de ma parole ; & après vous avoir dit en paſſant ces deux mots pour le Cid du théatre, je vous donne, en faveur de la Chimène de l'hiſtoire, les deux romances que je vous ai promis.

J'oubliais à vous dire que quantité de mes amis ayant jugé à propos que je rendiſſe compte au public de ce que j'avais emprunté de l'auteur eſpagnol dans cet ouvrage, & m'ayant témoigné le ſouhaiter, j'ai bien voulu leur donner cette ſatisfaction. Vous trouverez donc tout ce que j'en ai traduit imprimé d'une autre lettre, avec une étoile au commencement, qui ſervira de marque de renvoi pour trouver les vers eſpagnols au bas de la même page. Je garderai ce même ordre dans la mort de Pompée pour les vers de Lucain ; ce qui n'empêchera pas que je ne continuë auſſi ce même changement de lettre, toutes les fois que mes acteurs raportent quelque choſe qui s'eſt dit

ailleurs que ſur le théatre, où vous n'imputerez rien qu'à moi ſi vous n'y voyez cette étoile pour marque, & le texte d'un autre auteur au deſſous.

ROMANCE PRIMERO.

DElante el rey de Leon
Doña Ximena una tarde
ſe pone a pedir juſticia
por la muerte de ſu padre.
Para contra el Cid la pide,
Don Rodrigo de Biuare,
que huerfana la dexò,
niña, y de muy poca edade.
Si tengo razon, o non,
bien, rey, lo alcànças y ſabes,
que los negocios de honra
no pueden diſimularſe.
Cada dia que amanece
veo al lobo de mi ſangre
cauallero en un cauallo
por darme mayor peſare.
Mandale, buen rey, pues puedes,
que no me ronde mi calle,
que no ſe venga en mugeres
el hombre que mucho vale.
Si mi padre afrentò al ſuyo,
bien ha vengado a ſu padre,
que ſi honras pagaron muertes,
para ſu diſculpa baſtan.
Encomendada me tienes,
no conſientas que me agrauien,
que el que a mi ſe fiziere

a tu corona ſe faze.
Calledes, Doña Ximena,
que me dades pena grande,
que yo dare buen remedio
para todos vueſtros males.
Al Cid no le he de ofender,
que es hombre que mucho vale,
y me defiende mis reynos,
y quiero que me los guarde.
Però yo farè un partido
con el, que no os eſte male,
de tomalle la palabra
para que con vos ſe caſe.
Contento quedò Ximena,
con la merced que le faze,
que quien buerfana la fizò
aqueſſe miſmo la ampare.

ROMANCE SEGUNDO.

A Ximena y a Rodrigo
prendiò el rey palabra, y mano,
de juntarlos para en uno
en preſencia de Layn Caluo.
Las enemiſtades viejas
con amor ſe conformaron,
que donde preſide el amor
ſe oluidan muchos agrauios.
Llegaron juntos los nouios,
y al dar la mano, y abraço,
el Cid mirando a la nouia
le dixò todo turbado.
Matè a tu padre, Ximena,

pero no à desaguisado,
matèle de hombre a hombre,
para vengar cierto agrauio.
Matè hombre, y hombre doy,
aqui estoy a tu mandado,
y en lugar del muerto padre
cobraste un marido honrado.
A todos pareciò bien,
su discrecion alabaron,
y assi se hizieron las bodas
de Rodrigo el Castellano.

[*La scène est à Seville.*] Remarquez que la scène est tantôt au palais du roi, tantôt dans la maison du comte de *Gormas*, tantôt dans la ville; ~~mais, comme je le dis ailleurs~~, l'unité de lieu serait observée aux yeux des spectateurs, si on avait eu des théatres dignes de *Corneille*, semblables à celui de Vicence, qui représente une ville, un palais, des rues, une place... Car cette unité ne consiste pas à représenter toute l'action dans un cabinet, dans une chambre, mais dans plusieurs endroits contigus que l'œil puisse apercevoir sans peine. *T. III. p. 166. l. dernière.*

REMAR-

REMARQUES SUR LE CID, TRAGÉDIE.

NB. *Les deux premiéres ſcènes de la grande édition originale commentée, n'étant point dans l'édition pour laquelle celle-ci doit ſervir, on les donne entiéres avec les remarques.*

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

LE COMTE, ELVIRE.

ELVIRE.

ENTRE tous ces amans dont la jeune ferveur a)
Adore votre fille, & brigue ma faveur,

a) *La jeune ferveur.*] *Scudéri* dit que c'eſt parler françois en allemand de donner de la jeuneſſe à la *ferveur*. L'académie réprouve le mot de *ferveur*, qui n'eſt admis que dans le langage de la dévotion; mais elle aprouve l'épithète *jeune*.

S'il eſt permis d'ajouter quelque choſe à la dé-

Don Rodrigue & don Sanche à l'envi font paraitre
Le beau feu qu'en leurs cœurs ſes beautés ont fait naitre.
Ce n'eſt pas que Chimène écoute leurs ſoupirs,
Ou d'un regard propice anime leurs déſirs ;
b) Au contraire, pour tous dedans l'indifférence,
Elle n'ôte à pas un ni donne l'eſpérance ;
Et ſans les voir d'un œil trop ſévère, ou trop doux,
C'eſt de votre ſeul choix qu'elle atend un époux.

LE COMTE.

Elle eſt dans le devoir, tous deux ſont dignes d'elle,
Tous deux formés d'un ſang noble, vaillant, fidelle,
Jeunes, mais qui font lire aiſément dans leurs yeux
L'éclatante vertu de leurs braves ayeux.
Don Rodrigue ſurtout n'a trait en ſon viſage

ciſion de l'académie, je dirai que le mot *jeune* convient très-bien aux paſſions de la jeuneſſe. On dira bien *leurs jeunes amours*, mais non pas *leur jeune colère*, *ma jeune haine*; pourquoi ? parce que la colère, la haine apartiennent autant à à l'âge mûr; & que l'amour eſt plus le partage de la jeuneſſe.

b) *Au contraire pour tous* dedans *l'indifférence.*] *Dedans* n'eſt ni cenſuré par *Scudéri*, ni remarqué par l'académie; la langue n'était pas alors entiérement épurée. On n'avait pas ſongé que *dedans* eſt un adverbe : *il eſt dans la chambre*, *il eſt hors de la chambre*.. *Etes-vous dedans ? êtes-vous déhors ?*

Qui d'un homme de cœur ne ſoit la haute image ;
Et ſort d'une maiſon ſi féconde en guerriers,
Qu'ils y prennent naiſſance au milieu des lauriers :
La valeur de ſon père en ſon tems ſans pareille,
Tant qu'a duré ſa force, *c*) a paſſé pour merveille ;
d) Ses rides ſur ſon front ont gravé ſes exploits,
Et nous diſent encor ce qu'il fut autrefois.
Je me promets du fils ce que j'ai vû du père ;
Et ma fille en un mot peut l'aimer & me plaire.
Va l'en entretenir ; mais dans cet entretien,
Cache mon ſentiment & découvre le ſien.
Je veux qu'à mon retour nous en parlions enſemble:
L'heure a préſent m'apelle au conſeil qui s'aſſemble:
Le roi doit à ſon fils choiſir un gouverneur,
Ou plûtôt m'élever à ce haut rang d'honneur.

c) *A paſſé pour merveille*] a été excuſé par l'académie; aujourd'hui cette expreſſion ne paſſerait point, elle eſt commune, froide & lâche. Les premiers qui écrivirent purement, *Racine* & *Boileau*, ont proſcrit tous ces termes de *merveille*, de *ſans pareille*, *ſans ſeconde*, *miracle de nos jours*, *ſoleil* &c. & plus la poëſie eſt devenue dificile, plus elle eſt belle.

d) *Ses rides ſur ſon front.*] Voyez le jugement de l'académie, auquel nous renvoyons pour la plûpart des vers qu'elle a cenſurés ou juſtifiés.

Racine ſe moqua de ce vers dans la farce des *plaideurs :* il y dit d'un vieux huiſſier, *ſes rides*

Ce que pour lui mon bras chaque jour exécute,
e) Me défend de penſer qu'aucun me le diſpute.

SCENE II. f)

CHIMÈNE, ELVIRE.

ELVIRE *ſeule.*

QUelle douce nouvelle à ces jeunes amans !
Et que tout ſe diſpoſe à leurs contentemens !

CHIMENE.

Eh bien, Elvire, enfin, que faut-il que j'eſpère ?
Que dois-je devenir, & que t'a dit mon père ?

ELVIRE.

Deux mots dont tous vos ſens doivent être charmés ;
Il eſtime Rodrigue autant que vous l'aimez.

ſur ſon front gravaient tous ſes exploits. Cette plaiſanterie ne plut point du tout à l'auteur du *Cid*.

e) *Me défend de penſer qu'aucun me le diſpute.*] Vous voyez que ces deux derniers vers ſont le fondement de la querelle qui doit ſuivre, & qu'ainſi on fait très-mal de commencer aujourd'hui la piéce par la querelle imprévüe du comte & de *don Diégue*.

f) *Corneille* fatigué de toutes les critiques qu'on faiſait du *Cid*, & ne ſachant plus à qui entendre, changea tout ce commencement en 1664. La piéce commençait ainſi :

CHIMENE.

L'excès de ce bonheur me met en défiance.
Puis-je à de tels discours donner quelque croyance ?

ELVIRE.

Il passe bien plus outre, il éprouve ses feux,
Et vous doit commander de répondre à ses vœux.
Jugez après cela, puisque tantôt son père
Au sortir du conseil doit proposer l'afaire,
S'il pouvait avoir lieu de mieux prendre son tems,
Et si tous vos désirs seront bientôt contens.

CHIMENE.

Il semble toutefois que mon ame troublée
Refuse cette joye, & s'en trouve acablée.
Un moment donne au sort des visages divers;
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.

ELVIRE.

Vous verrez votre crainte heureusement déçue.

Elvire, m'as-tu fait un raport bien sincère ?
Ne me déguise rien de ce qu'a dit mon père.

Il me semble que dans les deux premières scènes la piéce est beaucoup mieux anoncée, l'amour de *Chimène* plus dévelopé, le caractère du comte de *Gormas* déja anoncé; & qu'enfin malgré tous les défauts qu'on reprochait à *Corneille*, il eût encor mieux valu laisser la tragédie comme elle était, que d'y faire ces faibles changemens. C'était l'amour de l'infante qu'il devait retrancher; c'étaient les fautes dans le détail qu'il eût falu corriger.

CHIMENE.

Allons, quoi qu'il en ſoit, en atendre l'iſſue.

SCENE II. Edition de Paris.

L'INFANTE, LEONOR, le page.

Le Page.] C'eſt ici un défaut intolérable pour nous. La ſcène reſte vuide. Les ſcènes ne ſont point liées. L'action eſt interrompüe. Pourquoi les acteurs précédens s'en vont-ils? pourquoi ces nouveaux acteurs viennent-ils? comment l'un peut-il s'en aller, & l'autre ariver ſans ſe voir? comment *Chimène* peut-elle voir l'infante ſans la ſaluer? Ce grand défaut était commun à toute l'Europe, & les français ſeuls s'en ſont corrigés. Plus il eſt dificile de lier toutes les ſcènes, plus cette dificulté vaincüe a de mérite; mais il ne faut pas la ſurmonter aux dépens de la vraiſemblance & de l'intérêt. C'eſt un des ſecrets de ce grand art de la tragédie, inconnu encor à la plûpart de ceux qui l'exercent. Non-ſeulement on a retranché cette ſcène de l'infante, mais on a ſuprimé tout ſon rôle; & *Corneille* ne s'était permis cette faute inſuportable que pour remplir l'étendüe malheureuſement preſcrite à une tragédie. Il vaut mieux la faire beaucoup trop courte. Un rôle ſuperflu la rend toûjours trop longue.

Nous ne ferons aucune remarque ſur ces ſcènes de l'infante, qu'on a ſuprimées avec tant de raiſon, & qui ſont auſſi froides que mal écrites. *T. III. p.* 172. *l.* 25.

SCENE VI.

..... *& la faveur du roi Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi.*] La dureté, l'impoliteſſe, les rodomontades du comte ſont à la vérité intolérables : mais ſongez qu'il eſt puni.

NB. Aujourd'hui quand les comédiens repréſentent cette piéce, ils commencent par cette ſcène. Il paraît qu'ils ont très-grand tort ; car peut-on s'intéreſſer à la querelle du comte & de *don Diégue*, ſi on n'eſt pas inſtruit des amours de leurs enfans ? L'afront que *Gormas* fait à *don Diégue* eſt un coup de théatre, quand on eſpére qu'ils vont conclure le mariage de *Chimène* avec *Rodrigue*. Ce n'eſt point jouer le *Cid*, c'eſt inſulter ſon auteur, que de le tronquer. On ne devrait pas permettre aux comédiens d'altérer ainſi les ouvrages qu'ils repréſentent. *T. III. p.* 173. *l.* 20.

Pour grands que ſoient les rois.] Cette phraſe a vieilli, elle était fort bonne alors. Il eſt honteux pour l'eſprit humain que la même expreſſion ſoit bonne en un tems, & mauvaiſe en un autre. On dirait aujourd'hui, *Tout grands que ſont les rois : Quelque grands que ſoient les rois. T. III. p.* 174. *l.* 2.

A de plus hauts partis Rodrigue doit prétendre.] Dans l'édition de 1637. il y a ; *A de plus hauts partis ce beau fils doit prétendre.* Vous pouvez juger par ce ſeul trait de l'état où était alors notre langue. Un mélange de termes familiers & nobles défigurait tous les ouvrages ſérieux. C'eſt *Boileau* qui le premier enſeigna l'art de parler toûjours convenablement ; & *Racine* eſt le premier qui ait employé cet art ſur la ſcène. *ib. l.* 17.

De mis hazañas eſcritas
dare al Principe un traslado,
y aprendera en lo que hize,
ſi no aprende en lo que hago.
T. III. p. 174. *l. penult.*

Podra dalle exemplo,
como mil vezes le hago.
*T. III. p.*175. *l.*20.

Vous me parlez en vain de ce que je connoi.] On prononçait alors *connoi* comme on l'écrivait, & on le faiſait rimer avec *moi*, *toi*. Aujourd'hui on prononce *connais*, & cependant l'uſage a prévalu d'écrire *connois*; c'eſt une inconſéquence, ou je ſuis fort trompé, d'écrire d'une façon & de prononcer d'une autre. Quel étranger poura deviner, qu'on écrit *Paon*, la ville de *Caen*, & qu'on prononce *Pan*, la ville de *Can*? il ſerait à ſouhaiter qu'on nous délivrât de cette contradiction, autant que l'étymologie des mots pourra le permettre. On s'eſt déja aperçu combien il eſt ridicule d'écrire de la même manière *les françois* qu'on prononce *français*, & *St. François* qu'on prononce *François*. Comment un étranger en liſant *anglois* & *danois*, devinera-t-il qu'on prononce *danois* avec un *o*, & *anglais* avec un *a*? Mais il faut du tems pour corriger un abus introduit par le tems. *Edition originale Tom. I. p.* 188.

Yo lo mereſco
Tambien como tu, y mejor.
*Edition de Paris T.III. p.*176. *l.*14.

..... *Ton impudence, Téméraire vieillard, aura ſa récompenſe.*] On ne donnerait pas aujourd'hui un ſoufflet ſur la joue d'un héros. Les acteurs mêmes ſont très-embaraſſés à donner ce ſoufflet, ils font le ſemblant. Cela n'eſt plus même ſoufert dans la comédie; & c'eſt le ſeul exemple qu'on en ait ſur le théatre tragique. Il eſt à

croire que c'eſt une des raiſons qui firent intituler le *Cid* tragi-comédie. Preſque toutes les piéces de *Scudéri* & de *Boisrobert* avaient été des tragi-comédies. On avait cru longtems en France qu'on ne pouvait ſuporter le tragique continu ſans mêlange d'aucune familiarité. Le mot de *tragi-comédie* eſt très-ancien : *Plaute* l'employe pour déſigner ſon *Amphitrion*, parce que ſi l'avanture de *Soſie* eſt comique, *Amphitrion* eſt très-ſérieuſement afligé. *T. III. p.* 176. *l.* 22.

NB. On a retranché les quatre vers ci-après dans les éditions ſuivantes. *T. III. p.* 177. *à la fin de la Scene* 4.

D. DIEGUE.

Epargnes-tu mon ſang ?

LE COMTE.

Mon ame eſt ſatisfaite ;
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite.

D. DIEGUE.

Tu dédaignes ma vie !

LE COMTE.

En arrêter le cours
Ne ſerait que hâter la parque de trois jours.

SCENE VII.

Llamadle, llamad al conde,
que venga à exercer el cargo
de ayo de vueſtro hijo,
que podra mas bien honrallo,
pues que yo ſin honra quedo.
T. III. p. 177. l. 21.

NB. On a retranché les quatre vers ſuivans comme ſuperflus. *ibid. Scene 7. à la fin.*

Si Rodrigue eſt mon fils, il faut que l'amour cède,
Et qu'une ardeur plus haute à ſes flames ſuccède.
Mon honneur eſt le ſien, & le mortel affront
Qui tombe ſur mon chef, rejaillit ſur ſon front.

Une ardeur plus haute était mal. Une ardeur n'eſt point *haute*. Il eût falu peut-être, une ardeur plus *noble*, plus *digne*. L'académie ne reprit aucune de ces fautes, qui échapèrent à la critique de *Scudéri*; elle ſe contenta de juger des choſes que *Scudéri* avait critiquées; & ſouvent il critiqua mal, parce qu'il était plus jaloux qu'éclairé. L'académie au contraire était plus éclairée que jalouſe.

SCENE VIII.

Eſſe ſentimiento adoro,
eſſa colera me agrada,
eſſa ſangre alborotada
es la que me dio Caſtilla,
y la que te di heredada.

T. III. p. 178. l. 9.

Eſta mancha de mi honor
al tuyo ſe eſtiende.

ibid. l. 18.

Lavala
con ſangre, que ſangre ſola
quita ſemejantes manchas.

ibid. l. 25.

Poderoſo es el contrario.

ibid. l. 27.

Je l'ai vû tout ſanglant au milieu des batailles,
Se faire un beau rempart de mille funerailles.] Dans les éditions ſuivantes, *Corneille* a mis :

Je l'ai vû tout couvert de ſang & de pouſſière,
Porter partout la mort dans une armée entière.

L'académie avait condamné *funerailles* : je ne ſai ſi ce mot, tout impropre qu'il eſt, n'eût pas mieux valu que le pléonaſme languiſſant *partout & entière*. *ibid. l. 28.*

aqui ofenſa, y alli eſpada,
no tengo mas que dezirte.

T. III. p. 179. l. 13.

Yo voy à llorar afrentas,
Mientras tu tomas venganças.

ibid. l. 16.

SCENE IX.

Percé juſques au fond du cœur.] On mettait alors des ſtances dans la plûpart des tragédies, & on en voit dans *Médée*. On les a bannies du théatre. On a penſé que les perſonages, qui parlent en vers d'une meſure déterminée, ne devaient jamais changer cette meſure, parce que s'ils s'expliquaient en proſe, ils devraient toûjours continuer à parler en proſe. Or les vers de ſix pieds étant ſubſtitués à la proſe, le perſonage ne doit pas s'écarter de ce langage convenu. Les ſtances donnent trop l'idée que c'eſt le poëte qui parle. Cela n'empêche pas que ces ſtances du *Cid* ne ſoient fort belles, & ne ſoient encor écoutées avec beaucoup de plaiſir. *T. III. pag.* 179. *l.* 20.

Mi padre el ofendido! eſtraña pena!
y el ofenſor el padre de Ximena!

ibid. l. 27.

Que je ſens de rudes combats!] *Corneille* corrigea depuis cette ſtance ainſi :

Il vaut mieux courir au trépas ;
Je dois à ma maîtreſſe, auſſi-bien qu'à mon père ;
J'atire en me vengeant ſa haine & ſa colère ;
J'atire ſes mépris en ne me vengeant pas.
A mon plus doux eſpoir l'un me rend infidèle,
Et l'autre indigne d'elle.
Mon mal augmente à le vouloir guérir ;
Tout redouble ma peine.
Allons, mon ame, & puiſqu'il faut mourir,
Mourons du moins ſans ofenſer Chimène.

ibid. l. dern.

Yo he de matar al padre de Ximena!

T. III. p. 180. *l.* 9.

Allons, mon bras, du moins ſauvons l'honneur.] L'académie avait aprouvé *Allons, mon ame*; & cependant *Corneille* le changea, & mit *Allons, mon bras.* On ne dirait aujourd'hui ni l'un ni l'autre. Ce n'eſt point un effet du caprice de la langue, c'eſt qu'on s'eſt acoutumé à mettre plus de vérité dans le langage. *Allons* ſignifie *marchons*, & ni un bras ni une ame ne marchent; d'ailleurs nous ne ſommes plus dans un tems où l'on parle à ſon bras & à ſon ame. *T. III. p.*181. *l.*5.

haviendo ſido
mi padre el vfendido,
poco importa que fueſe
el ofenſor el padre de Ximena.

ibid. l. 14.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

* *JE l'avoue entre nous, quand je lui fis l'afront.*] *Corneille* aurait dû corriger *je lui fis l'afront*, que l'académie condamna comme une faute contre la langue. De plus, il falait dire *cet afront.* Il mit à la place :

Je l'avoue entre nous, mon ſang un peu trop chaud
S'eſt trop ému d'un mot, & l'a porté trop haut.

Un ſang trop chaud qui le porte trop haut eſt bien pis qu'une faute contre la grammaire.

* *Confieſo que fue locura,*
mas no la quiero emendar.

*T. III. p.*182. *l.* 5.

Pour le faire abolir ſont plus que ſufiſans.] C'eſt ici qu'il y avait :

Las satisfactions n'apaisent point une ame ;
Qui les reçoit a tort, qui les fait se diffame ;
Et de pareils acords l'effet le plus commun
Est de deshonorer deux homme au lieu d'un.

Ces vers parurent trop dangereux dans un tems où l'on punissait les duels qu'on ne pouvait arrêter, & *Corneille* les supprima. *T. III. p.* 182. *l.* 26.

Y con ella has de querer perderte ?
T. III. p. 183. *l.* 3.

Los hombres como yo tienen mucho que perder.
ibid. l. 9.

Ha de perderse Castilla antes que yo.
ibid. l. 11.

SCENE II.

Aquel viejo que alli esta, sabes quien es ?
T. III. p. 184. *l.* 18.

Habla baxo, escucha.
ibid. l. 22.

No sabes que fue despejo de honra y valor ?
ibid. l. 23.

Si seria.
ibid. l. 26.

Y que es sangre suya la que yo tengo en el ojo ? Sabes ?
ibid. l. 28.

Y el sabello que ha de importar ?
ibid. l. dern.

Si vamos à otro lugar sabras lo mucho que importa.
T. III. p. 185. *l.* 2.

Coups d'essai, coups de maitre.] Termes familiers qu'on ne doit jamais employer dans le tra-

gique ; de plus, ce n'eſt qu'une répétition froide de ce beau vers :

La valeur n'attend pas le nombre des années.

Scudéri cenſurait des beautés, & ne vit pas ce défaut. *T. III. p.* 185. *l.* 14.

Ton bras eſt invaincu, mais non pas invincible] Ce mot *invaincu* n'a point été employé par les autres écrivains ; je n'en vois aucune raiſon : il ſignifie autre choſe qu'*indomté* ; un pays eſt *indomté*, un guerrier eſt *invaincu*. *Corneille* l'a encor employé dans les *Horaces*. Il y a un dictionnaire d'ortographe, où il eſt dit qu'*invaincu* eſt un barbariſme. Non ; c'eſt un terme hazardé & néceſſaire. Il y a deux ſortes de barbariſmes, celui des mots & celui des phraſes. *Egaliſer les fortunes*, pour *égaler les fortunes : au parfait*, au lieu de *parfaitement : éduquer*, pour *donner de l'éducation*, *élever :* voila des barbariſmes de mots. *Je crois de bien faire*, au-lieu de *je crois bien faire ; encenſer aux dieux*, pour *encenſer les dieux : je vous aime tout ce qu'on peut aimer.* Voila des barbariſmes de phraſe. *ib. l.* 25.

SCENE VI.

Don Sanche, taiſez vous, & ſoyez averti.] Cette ſcène paraît preſque auſſi inutile que celle de l'infante ; elle avilit d'ailleurs le roi, qui n'eſt point obéi. Après que le roi a dit, *taiſez-vous*, pourquoi dit-il le moment d'après, *parlez ?* & il ne réſulte rien de cette ſcène. *T. III. p.* 192. *l.* 26.

Au reſte, on nous menace fort.] C'eſt un petit défaut que cette expreſſion familière ; mais n'en

eſt-ce point un très-grand de parler avec tant d'indifférence du danger de l'état? n'aurait-il pas été plus intéreſſant & plus noble de commencer par montrer une grande inquiétude de l'aproche des maures, & un embaras non moins grand d'être obligé de punir dans le comte le ſeul homme dont il eſpérait des ſervices utiles dans cette conjoncture? n'eût-ce pas même été un coup de théatre, que dans le tems où le roi eût *dit*, *je n'ai d'eſpérance que dans le comte*, on lui fût venu dire, *le comte eſt mort*? Cette idée même n'eût-elle pas donné un nouveau prix au ſervice que rend enſuite *Rodrigue*, en faiſant plus qu'on n'eſpérait du comte?

Corneille ôta depuis,

Au reſte on nous menace fort.

Il mit:

Au reſte on a vû dix vaiſſeaux,
De nos vieux ennemis arborer les drapeaux.

Il faut obſerver qu'*au reſte* ſignifie *quant à ce qui reſte*; il ne s'employe que pour les choſes dont on a déja parlé, & dont on a omis quelque point dont on veut traiter. Je veux que le comte faſſe ſatisfaction. Au reſte, je ſouhaite que cette querelle puiſſe ne pas rendre les deux maiſons éternellement ennemies. Mais quand on paſſe d'un ſujet à un autre, il faut, *cependant*, ou quelque autre tranſition. *T. III. p.* 193. *l.* 29.

C'eſt aſſez pour ce ſoir.] Le roi a très-grand tort de dire, *c'eſt aſſez pour ce ſoir*, puiſqu'en effet les maures font leur deſcente le ſoir même, & que ſans le *Cid* la ville était priſe. On demande s'il eſt permis de mettre ſur la ſcène un prince qui prend ſi mal ſes meſures? je ne le crois pas: la raiſon en eſt qu'un perſonage avili ne peut jamais plaire. *T. III. p.* 194. *l.* 24.

SCENE VIII.

Como la ofensa sabia
luego cay en la vengança.
T. III. p. 195. l. 2.

SCENE IX.

Justicia, justicia pido.

Sire, Sire, justice.] Voyez comme dès ce moment les défauts précédens disparaissent. Quelle beauté dans le poëte espagnol & dans son imitateur! Le premier mot de *Chimène* est de demander justice contre un homme qu'elle adore: c'est peut-être la plus belle des situations. Quand dans l'amour il ne s'agit que de l'amour, cette passion n'est pas tragique. *Monime* aimera-t-elle *Xipharès* ou *Pharnace? Antiochus* épousera-t-il *Bérénice*? Bien des gens répondent, Que m'importe? Mais *Chimène* fera-t-elle couler le sang du *Cid*? qui l'emportera d'elle ou de *don Diégue*? Tous les esprits sont en suspens, tous les cœurs sont émus. *T. III. p. 195. l. 21.*

Rey, à tus pies he llegado.
ibid. l. 25.

Rey, à tus pies he venido.
ib. l. 27.

Señor, à mi padre han muerto.
T. III. p. 196. l. 4.

Haura en los Reyes justicia.
ibid. l. 8.

Justa vengença he tomado.
ibid. l. 10.

Yo vi con mis proprios ojos
teñido el luziente azero.

T. III. p. 196. *l.* 18.

Ce ſang qui tout ſorti fume encor de courroux.] *Scudéri* ne reprit point ces hiperboles poëtiques, qui n'étant point dans la nature afaibliſſent le pathétique de ce diſcours. C'eſt le poëte qui dit que *ce ſang fume de courroux*; ce n'eſt pas aſſurément *Chimène*; on ne parle pas ainſi d'un père mourant. *Scudéri* beaucoup plus acoutumé que *Corneille* à ces figures outrées & puériles, ne remarqua pas même en autrui, tout éclairé qu'il était par l'envie, une faute qu'il ne ſentait pas dans lui-même. *ibid. l.* 22.

Yo llegué caſi ſin vida.

ibid. l. 26.

Il ne me parla point.] Puiſqu'il était mort, il n'eſt pas bien ſurprenant qu'il n'ait point parlé. Ce ſont là de ces inadvertances qui échapent dans la chaleur de la compoſition, & auxquelles les ennemis de l'auteur, & même les indiférens, ne manquent pas de donner du ridicule. *Corneille* ſubſtitua depuis, *Son flanc était ouvert. T. III. p.* 197. *l.* 1.

Et pour mieux m'énouvoir.] Les conaiſſeurs ſentent qu'il ne falait pas même que *Chimène* dit, *pour mieux m'énouvoir.* Elle doit être ſi émüe, qu'il ne faut pas qu'elle prête aux choſes inanimées le deſſein de la toucher. *ibid.*

Eſcriviò en eſte papel
con ſangre mi obligacion.

ibid. l. 2.

Ecrivait mon devoir.] L'eſpagnol dit, *Parlait par ſa playe.* Vous voyez que ces figures recherchées ſont dans l'original eſpagnol. C'était l'eſprit du tems : c'était le faux brillant du *Marini* & de tous les autres. *ibid.*

Me hablò
con la boca de la herida.
T. III. p. 197. *l.* 4.

NB. Sacrifiez don Diégue & toute ſa famille,
A vous, à votre peuple, à toute la Caſtille.
Le Soleil qui voit tout, ne voit rien ſous les cieux
Qui vous puiſſe payer un ſang ſi précieux.

Sacrifiez don Diégue &c.] Il n'était pas naturel que *Chimène* demandât la mort de *don Diégue* ofenſé ſi cruellement par ſon père. De plus, cette fureur atroce de demander le ſang de toute la famille, n'était point convenable à une fille qui acuſait ſon amant malgré elle. *Corneille* ſubſtitua depuis :

Imolez, non à moi, mais à vôtre couronne,
Mais à vôtre grandeur, mais à vôtre perſonne ;
Imolez, dis-je, Sire, au bien de tout l'état,
Tout ce qu'enorgueillit un ſi grand atentat.
ibid. l. 19.

Avecque ſa foibleſſe.] Les éditions ſuivantes portent.

Au bout de leur carrière un deſtin rigoureux,
Et ſouillé ſans reſpect l'honneur de ma vieilleſſe.

Les autres éditions portent :

Jaloux de votre choix, & fier de l'avantage
Que lui donnait ſur moi la faibleſſe de l'âge.
ibid. l. 29.

Si la vengença me tocò,
y te toca la juſticia,
hazla en mi, Rey ſoberano.
T. III. p. 198. *l.* 13.

Caſtigar en la cabeça
los delitos de la mano.
ibid. l. 16.

Qu'on nomme crime ou non ce qui fait nos débats.] *Ce qui fait nos débats* eſt très-faible. Il ſemble que *don Diégue* parle ici d'un procès de famille. *T. III. p.* 198. *l.* 17.

Y ſolo fue mano mia
Rodrigo.

ibid. l. 18.

Con mi cabeça cortada
quede Ximena contenta.

ibid. l. 23.

Soſſiegate, Ximena,

T. III. p. 199. *l.* 2.

Mi llanto crece.

ibid. l. 4.

M'ordonner du repos, c'eſt croître mes malheurs.] *Croître* aujourd'hui n'eſt plus actif; on dit *accroître.* Mais il me ſemble qu'il eſt permis en vers de dire, *croître mes tourmens, mes ennuis, mes douleurs, mes peines.* ibid. l. penult.

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

Que has hecho Rodrigo ?
No mataſte ad conde ?
T. III. p. 200. l. 5.
Importavale à mi honor.
ibid. l. 12.
Pues, Señor, quando fue la caſa del muerto ſagrado del matador ?
ibid. l. 15.
Yo buſco la muerte, en ſu caſa.
ibid. l. 17.
Y por ſer juſto, vengo à morir en ſus manos, Pues eſtoy muerto en ſu guſto.
ibid. l. 22.
ibid. l. 24.

Ne peut pour mon ſuplice avoir trop de colère.] On voit que cette faute tant reprochée à *Corneille*, d'avoir violé l'unité de lieu pour violer les loix de la bienſéance, & d'avoir fait aller *Rodrigue* dans ſa maiſon même de *Chimène* qu'il pouvait ſi aiſément rencontrer au palais ; que cette faute, dis-je, eſt de l'auteur *eſpagnol* : quelque répugnance qu'on ait à voir *Rodrigue* chez *Chimène*, on oublie preſque où il eſt, on n'eſt occupé que de la ſituation. Le mal eſt qu'il ne parle qu'à une confidente.

On n'a point de *colère pour un ſuplice*. C'eſt un barbariſme. *Corneille* au lieu de *l'heur ſans pareil*, mit depuis :

Et j'évite *cent morts* qui me vont acabler.

On ne peut guère corriger plus mal. L'idée d'éviter tant de morts ne doit pas se préſenter à un homme qui la cherche. Ces *cent morts* ſont une expreſſion vague, un vers fait à la hâte ; il ne ſe donnait ni le tems, ni la peine de chercher le mot propre & un tour élégant. On ne connaiſſait pas encor cette pureté de diction, & cette éloquence ſage & vraye que *Racine* trouva par un travail aſſidu, & par une méditation profonde ſur le génie de nôtre langue. *T. III. p. 201. l. 5.*

Ximena eſta
cerca Palacio, y vendra
acompañada.

ibid. l. 9.

Ella vendra, ya viene.

ibid. l. 15.

SCENE II.

Sous vos commandemens mon bras ſera trop fort. Malheureuſe !] Quelque inſipidité qu'on ait trouvé dans le perſonage de *don Sanche*, il me ſemble qu'il fait là un effet très-heureux, en augmentant la douleur de *Chimène* ; & ce mot *malheureuſe*, qu'elle prononce ſans preſque l'écouter, eſt ſublime. Lorſqu'un perſonage qui n'eſt rien par lui-même ſert à faire valoir le caractère principal, il n'eſt point de trop. *ibid. l. 27.*

SCENE III.

La mitad de mi vida
ha muerto la otra mitad.
T. III. p. 102. *l.* 26.

La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau.] *Scudéri* trouvait là trois moitiés. Cette affectation, cette apoſtrophe à ſes yeux ont paru à tous les critiques une puérilité dont on ne trouve aucun exemple dans le théatre grec.

Et ce n'eſt point ainſi que parle la nature.

Par quel art cependant ces vers touchent-ils? n'eſt-ce point que *la moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau*, porte dans l'ame une idée atendriſſante qui ſubſiſte encore malgré les vers qui ſuivent? *ibid.*

Y al vengar
de mi vida la una parte
ſin las dos he de quedar.
ibid. l. 27.

Deſcanſar.
ibid. l. dern.

Repoſez-vous, madame.] *Deſcanſar* n'eſt-il pas un mot plus énergique & plus noble que *repoſez-vous, madame.* Le mot de *repoſer* eſt un peu de la comédie, & ne peut guère être adreſſé qu'à une perſonne fatiguée. Dans la tragédie on peut propoſer le repos à un conquérant, pourvû que cette idée ſoit anoblie. *ibid.*

Que conſuelo he de tomar.
T. III. p. 203. *l.* 4.

Siempre quieres à Rodrigo?
que mato á tu padre mira.
ibid. l. 9.

Es mi adorado enemigo.

T. III. p. 203. *l.* 11.

Pienſas perſeguille?

ibid. l. 27.

Sous un lâche ſilence] Un honneur n'eſt point étoufé *ſous un lâche ſilence :* il ſemble qu'un *ſilence* ſoit un poids qu'on mette ſur l'honneur. *T. III. p.* 204. *l.* 7.

Pues como haras?

ibid. l. 23.

Seguirele haſta vengarme,
y haure de matar muriendo.

ibid. l. 26.

Le pourſuivre, le perdre, & mourir après lui.] Ce vers excellent renferme toute la piéce, & répond à toutes les critiques qu'on a faites ſur le caractère de *Chimène.* Puiſque ce vers eſt dans l'eſpagnol, l'original contenait les vraies beautés qui firent la fortune du *Cid* français. *ibid. l. dern.*

SCENE IV.

Mejor es que mi amor firme
con rendirme,
te de el guſto de matarme
ſin la pena de ſeguirme.

ibid. l. 30.

Eh bien ſans vous donner la peine de pourſuivre, Soûlez-vous du plaiſir de m'empêcher de vivre.] Il falait dire, *de me pourſuivre. Soûlez* eſt un terme bas, *m'empêcher de vivre* eſt languiſſant, & n'exprime pas *donnez moi la mort. Corneille* corrigea:

Aſſurez vous l'honeur de m'empêcher de vivre.

T. III. p. 205. *l.* 4.

Rodrigo,

Rodrigo, Rodrigo en mi caſa!
T. III. p. 205. l. 9.

Eſcucha.
ibid. 16.

Muero.
ibid. l. 18.

Solo quiero
que en oyendo lo que digo
reſpondas con eſſe azero.
ibid. l. 24.

La teinture du tien.] Cela n'a point été repris par l'académie; mais je doute que cette teinture réuſſit aujourd'hui. Le déſeſpoir n'a pas des réflexions ſi fines, & j'oſerais ajoûter, ſi fauſſes; une épée eſt également rougie de quelque ſang que ce ſoit, ce n'eſt point du tout une teinture diférente. Tout ce qui n'eſt pas exactement vrai révolte les bons eſprits. Il faut qu'une métaphore ſoit naturelle, vraie, lumineuſe; qu'elle échape à la paſſion. *T. III. p. 206. l. 9.*

Tu padre el conde Loçano
puſo en las canas del mio
la atreuida injuſta mano.
ibid. l. 20.

Y aunque me vi ſin honor,
ſe mal logrò mi eſperança
en tal mudança,
con tal fuerça que tu amor
puſo en duda mi vengança.
ibid. l. 26.

J'ai retenu ma main, j'ai cru mon bras trop prompt.] La main & le bras faiſaient un mauvais effet; l'auteur a ſubſtitué, *J'ai penſé qu'à ſon tour mon bras était trop prompt*: peut-être, *à ſon tour*, eſt-il plus mal. C'eſt là changer un vers plutôt que le corriger. *ibid. l. 31.*

Y tu, Señora, vencieras,
a no auer imaginado
que afrentado,

por infame abhorrecieras
quien quisiste por honrado. T. III. p. 206. l. 33.

Tant que j'expire, était une faute de langue. Il falait, *jusqu'à ce que j'expire*; mais *jusqu'à ce que* est rude, & ne doit jamais entrer dans un vers. On a mis à la place :

. . . . . Et quoique j'en soupire,
Jusqu'au dernier soupir je veux bien te le dire.

Ces deux mots, *soupire* & *soupir*, & ces définances en *ir*, sont encor plus répréhensibles que les deux vers anciens. T. III. p. 207. l. 5.

Cobre mi perdido honor,
mas luego a tu amor rendido
he venido. ibid. l. 9.

Porque no llames rigor
lo que obligacion ha sido. ibid. l. 12.

Haz con brio
la vengança de tu padre,
como la hize del mio. ibid. l. 15.

No te doy la culpa a ti
de que desdichada soy. ibid. l. 21.

Como cavallero hiziste. ibid. l. 24.

Mas soy parte,
para solo perseguirte,
pero no para matarte. T. III. p. 208. l. 20.

Considera
que el dexarme es la vengança,
que el matarme no lo fuera. T. III. p. 209. l. 8.

Me abhorreces? ibid. l. 13.

No es possible ibid. l. 15.

Disculpara mi decoro

con quien pensa que te adoro
el saber que te persigo.

T. III. p. 209. l. 24.

Vete, y mira à la salida
no te vean.

ibid. l. 29.

Es razon
no quitarme la opinion.

ibid. l. 30.

Matame.

ibid. l. dern.

Dexame.

T. III. p. 210. l. 2.

Pues tu rigor que hazer quiere?

ibid. l. 4.

Por mi honor aunque muger
he de hazer
contra ti quanto pudiere
deseando no poder.

ibid. l. 6.

O miracle d'amour?] Semble affaiblir cette touchante scène, & n'eſt point dans l'eſpagnol. *ibid.* l. 11.

Ay Rodrigo, quien pensara?

ibid. l. 17.

Ay Ximena, quien dixera?

ibid. l. 19.

Que mi dicha se acabara!

ibid. l. 21.

Quedate, yreme muriendo.

ibid. l. 32.

SCENE V.

Quoique chez les étrangers, pour qui principalement ces remarques ſont faites, on ne ſoit pas encor parvenu à l'art de lier toutes les ſcènes, cependant y a-t-il un lecteur qui ne ſoit choqué, de voir *Chimène* s'en aller d'un côté,

Rodrigue de l'autre, & *don Diégue* arriver ſans les voir ?

Obſervez que quand le cœur a été ému par les paſſions des deux premiers perſonages, & qu'un troiſiéme vient parler de lui-même, il touche peu, ſurtout quand il romt le fil du diſcours.

Nous venons d'entendre *Chimène* dans ſa maiſon. Mais où eſt maintenant *don Diégue* ? Ce n'eſt pas aſſurément dans cette maiſon. Le ſpectateur ne peut ſe figurer ce qu'il voit, & c'eſt là un très-grand défaut pour nôtre nation, qui veut partout de la vraiſemblance, de la ſuite, de la liaiſon, qui exige que toutes les ſcènes ſoient naturellement amenées les unes par les autres; mérite inconnu ſur tous les autres théatres, & mérite abſolument néceſſaire pour la perfection de l'art. *T. III. p.* 211. *l.* 7.

SCENE VI.

Es poſſible que me halle
entre tus braços ?
T. III. p. 212. *l.* 6.

Aliento tomo
para en tus alabanças empleallo.
ibid. l. 11.

Bien mis paſſados brios imitaſte.
ibid. l. 12.

Toca las blancas canas que me honraſte.
ibid. l. 20.

Y lega la tierna boca à la mexilla.
donde la mancha de mi honor quitaſte.
ibid. l. 21.

Alça la cabeça,
à quien como la cauſa ſe attribuya,
ſi hay en mi algun valor, y fortaleza.
ibid. l. 24.

Si yo te dì el ſer naturalmente,
tu me le has huelto à para fuerça tuya.
T. III. p. 213. *l.* 9.

Que j'ai trouvé chez moi cinq cent de mes amis.] On voit dans la critique de *Scudéri* qu'il condamne l'aſſemblée de ces cinq cent gentilshommes, & que l'académie l'aprouve. C'eſt un trait fort ingénieux, inventé par l'auteur eſpagnol, de faire venir cette troupe pour une choſe, & de l'employer pour une autre. *T. III. pag.* 214. *l.* 4.

Con quinientos hidalgos deudos mios
ſal en campaña à exercitar tus brios.
ibid. l. 9.

No diran que la mano te ha ſeruido
para vengar agrauios ſolamente.
ibid. l. 16.

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

N'Eſt-ce point un faux bruit? le ſais-tu bien, Elvire?] Ce combat n'eſt point étranger à la piéce; il fait au contraire une partie du nœud, & prépare le dénouement en afaibliſſant néceſſairement la pourſuite de *Chimène*, & en rendant *Rodrigue* digne d'elle. Il fait, ſi je ne me trompe, ſouhaiter au ſpectateur que *Chimène* oublie la mort de ſon père en faveur de ſa patrie, & qu'elle puiſſe enfin ſe donner un jour à *Rodrigue*. *T. III. p.* 215. *l.* 5.

SCENE II.

Pour toutes ces ſcènes de l'infante, on convient unanimément de leur inutilité inſipide; & celle-ci eſt d'autant plus ſuperflüe, que *Chimène* y répète avec faibleſſe ce qu'elle vient de dire avec force à ſa confidente. *T. III. p.* 217. *l.* 4.

Hier ce devoir te mit en une haute eſtime.] Cet *hier* fait voir que la piéce dure deux jours dans *Corneille*: l'unité de tems n'était pas encor une régle bien reconnüe. Cependant, ſi la querelle du comte & ſa mort arrivent la veille au ſoir, & ſi le lendemain tout eſt fini à la même heure, l'unité de tems eſt obſervée. Les événemens ne ſont point auſſi preſſés qu'on l'a reproché à *Corneille*; & tout eſt aſſez vraiſemblable. *T. III. p.* 218. *l.* 6.

SCENE III.

Toûjours la ſcène vuide, & nulle liaiſon; c'était encor un des défauts du ſiécle. Cette négligence rend la tragédie bien plus facile à faire, mais bien plus défectueuſe. *T. III. p.* 219. *l.* 18.

J'euſſe pû donner ordre à repouſſer leurs armes.] Le roi ne joue pas là un perſonage bien reſpectable. Il avoüe qu'il n'a donné ordre à rien. *ibid. l. dern.*

* *Ils t'ont nommé leur Cid en ma préſence.*] Ce ſeul paſſage du *Cid* eſpagnol, *El mio Cid le ha llamado &c.* fait voir la ſupériorité du poëte français en ce point; car que font là ces trois rois maures, que *Guilain de Caſtro* introduit? rien autre choſe que de former un vain ſpectacle. C'eſt le principal défaut de toutes les piéces eſpagnoles & anglaiſes de ces tems là. L'apareil, la pompe du ſpectacle ſont une beauté ſans doute; mais il faut que cette beauté ſoit néceſſaire. La tragédie ne conſiſte pas dans un vain amuſement des yeux. On repréſente ſur le théâtre de Londres des enterremens, des exécutions, des couronemens; il n'y manque que des combats de taureaux. *T. III. p.* 220. *l.* 4.

* REY DE CASTILLA.
El mio Cid le ha llamado.
REY MORO.
En mi lengua es mi Señor.
REY DE CASTILLA.
Eſſe nombre le eſta bien.
REY MORO.
Entre Moros le ha tenido.
REY DE CASTILLA.
Pues alla le ha merecido
en mis tierras ſe le den.

ibid.

Llamalle el Cid es razon.

ibid. l. 7.

Nous partimes cinq cent, mais par un prompt renfort, Nous nous vimes trois mille.] L'académie n'a point repris cet endroit, qui consiste à substituer l'aoriste au simple passé. *Je vis, je fis, j'allai, je partis*, ne peut se dire d'une chose faite le jour où l'on parle. Plût à Dieu que cette licence fût permise en poësie : car *nous nous sommes vûs cinq cent, nous sommes partis*, est bien languissant : on eût pû dire :

Nous n'étions que cinq cent,
Nous nous voyons trois mille.

L'académie ne prononça point sur cette faute, uniquement par la raison que *Scudéri* ne l'avait pas relevée, & qu'elle se borna, comme je l'ai déja dit, à juger entre *Corneille & Scudéri. T. III. p.* 221. *l.* 12.

SCENE IV.

La fâcheuse nouvelle, & l'importun devoir !] Dès ce moment *Rodrigue* ne peut plus être puni ; toutes les poursuites de *Chimène* paraissent surabondantes. Elle est donc si loin de manquer aux bienséances, comme on le lui a reproché, qu'au contraire elle va au-delà de son devoir, en demandant la mort d'un homme devenu si nécessaire à l'état. *T. III. p.* 223. *l.* 18.

En premio deſtas victorias
ha de lleuarſe eſte abraço.
ibid. l. 21.

SCENE

Enfin ſoyez contente, Chimène.] Cette petite ruſe du roi eſt priſe de l'auteur eſpagnol ; l'académie ne la condamne pas. C'eſt aparemment le titre de tragi-comédie qui la diſpoſait à cette indulgence ; car ce moyen paraît aujourd'hui peu digne de la nobleſſe du tragique. *T. III. p. 224. l. 6.*

Tanto atribula un plazer,
como congoxa un peſar.

ibid. l. 25.

Sire, on pâme de joie, ainſi que de triſteſſe.] On ne dit pas *pâmer, évanouïr*, on dit *ſe pâmer, s'évanouïr.* Cette défaite de *Chimène* eſt comique, & fait rire. Voyez les remarques de l'académie. La faute eſt de l'original ; mais ſes termes ſont plus convenables. *ibid. l. 25.*

Son tus ojos ſus eſpias,
tu retrete ſu ſagrado,
tu favor ſus alas libres.

T. III. p. 225. l. 25.

Si he guardado à Rodrigo
quiça para vos le guardo.

T. III. p. 226. l. 4.

On met peu de remarques au bas des pages de cette piéce. On renvoye le lecteur à celles de l'académie. Cependant il faut obſerver que *Chimène* a tort d'apeller *Rodrigue aſſaſſin* : il ne l'eſt pas : elle l'a apellé elle-même *brave homme, homme de bien. ibid. l. 7.*

De moi ni de ma cour il n'aura la préſence.] Ce tour eſt très-adroit ; il donne lieu à la ſcène dans laquelle *don Sanche* aporte ſon épée à *Chimène. T. III. p. 228. l. 10.*

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

Et vous viens en ce lieu.] En quel lieu ? Il eſt triſte que ce mot *adieu* n'ait que *lieu* pour rime. C'eſt un des grands inconvéniens de nôtre langue. *T. III. p. 229. l. 9.*

Et défends ton bonneur, ſi tu ne veux plus vivre.] Ce vers eſt également adroit & paſſionné ; il eſt plein d'art, mais de cet art que la nature inſpire. Il me paraît admirable. *T. III. p. 231. l. 6.*

Sors vainqueur, eſt repris par *Scudéri*. C'eſt peut-être le plus beau vers de la piéce. *T. III. p. 232. l. 6.*

Paraiſſez, navarois, maures & caſtillans.] Je ne ſai pourquoi on ſuprime ce morceau dans les repréſentations. *Paraiſſez, navarois*, était paſſé en proverbe, & c'eſt pour cela même qu'il faut le dire. Cet entouſiaſme de valeur & d'eſpérance meſſied-il au *Cid* encouragé par ſa maîtreſſe ? *Ibid. l. 10.*

SCÉNE IV.

Chimène qui arive à la place de l'infante ſans la voir, & qui pourait auſſi-bien ne pas paraître ſur le théatre que s'y montrer, ne fait ici que renouveler ce défaut dont nous avons

tant parlé, qui consiste dans l'interruption des scènes; défaut, encor une fois, qui n'était pas reconu dans le cahos dont *Corneille* a tiré le théatre. *T. III. p. 235. l. 19.*

Et mes plus doux souhaits sont pleins de repentir.] On a corrigé :

Je ne souhaite rien sans un promt repentir.
ibid. l. 25.

D'un & d'autre côté. &c.] Les raisonemens d'*Elvire* dans cette scène, semblent un peu se contredire. D'abord, elle dit à Chimène, *qu'elle sera soulagée des deux côtés.* Ensuite :

Nous verrons du ciel l'équitable courroux,
Vous laisser par sa mort don Sanche pour époux.

Il est probable que ces raisonemens d'*Elvire* contribuent un peu à refroidir cette scène; mais aussi ils contribuent beaucoup à laver *Chimène* de l'afront que les critiques injustes lui ont fait de se conduire en fille dénaturée; car le spectateur est du parti d'*Elvire* contre *Chimène*; il trouve comme *Elvire* que *Chimène* en a fait assez, & qu'elle doit s'en remettre à l'événement du combat. *T. III. p. 236. l. 2.*

SCENE V.

L'académie a condamné cette scène, & on peut voir les raisons qu'elle en raporte; mais il n'y a point de lecteur sensé qui ne prévienne ce jugement, & qui ne voye qu'il n'est pas naturel que l'erreur de *Chimène* dure si longtems. Ce qui n'est pas dans la nature ne peut toucher. Ce vain artifice afaiblit l'intérêt qu'on pourait

prendre à la ſcène ſuivante. Il ne reſte que l'impreſſion que *Chimène* a faite pendant toute la piéce. Cette impreſſion eſt ſi forte, qu'elle remüe encor les cœurs, malgré toutes ces fautes. *T. III. p. 237. l. 23.*

SCENE VI.

Contenteſe en mi hazienda,
que mi perſona, Señor,
lleuarela à un monaſterio.
T. III. p. 239. l. 10.

Mais puiſque mon devoir m'apelle auprès du roi.] Quel devoir l'apelle auprès du roi, au tems de ce combat? *ibid. l. 26.*

SCENE DERNIERE.

Je viens tout de nouveau vous aporter ma tête.] *Rodrigue* a ofert ſa tête ſi ſouvent, que cette nouvelle offre ne peut plus produire le même effet. Les perſonages doivent toûjours conſerver leur caractère, mais non pas dire toûjours les mêmes choſes. L'unité de caractère n'eſt belle que par la varieté des idées. *T. III. p. 240. l. 26.*

Pour vous en revancher.] Le mot de *revancher* eſt devenu bas; on diraît aujourd'hui, *pour m'en récompenſer. T. III. p. 241. l. 14.*

D'avoir trempé mes mains dans le ſang paternel.] Il ſemble que ces derniers beaux vers que dit *Chimène* la juſtifient entiérement. Elle n'épouſe

point le *Cid*; elle fait même des remontrances au roi. J'avoüe que je ne conçois pas comment on a pû l'acuſer d'indécence, au lieu de la plaindre & de l'admirer. Elle dit à la vérité au roi, *c'eſt à moi d'obéïr*; mais elle ne dit point, *j'obéïrai*. Le ſpectateur ſent bien pourtant qu'elle obéira; & c'eſt en cela, ce me ſemble, que conſiſte la beauté du dénouement. *T. III. p.* 241. *l.* 29.

Laiſſe faire le tems, ta vaillance & ton roi.] Ce dernier vers, à mon avis, ſert à juſtifier *Corneille*. Comment pouvait-on dire que *Chimène* était une fille dénaturée, quand le roi lui-même n'eſpère rien pour *Rodrigue* que du tems, de ſa protection, & de la valeur de ce héros? *T. III. p.* 242. *l. penul.*

Fin du cinquiéme & dernier acte.

OBSERVATIONS
DE Mr. DE SCUDÉRI,
GOUVERNEUR DE NOTRE-DAME DE LA GARDE,
SUR LE CID.

LA *Sophonisbe* de *Mairet*, qui ne vaut rien du tout, était bonne pour le tems; elle eſt de 1633.

Le *Céſar*, qui ne vaut pas mieux, était de *Scudéri*. Il fut joué en 1636.

La *Cléopatre* de *Benſerade* eſt auſſi de 1636. Il n'y a guère de piéce plus plate.

Rotrou eſt l'auteur d'*Hercule*, piéce remplie de vaines déclamations. La *Mariane* de *Triſtan*, jouée la même année que le *Cid*, conſerva cent ans ſa réputation, & l'a perdue ſans retour. Comment une mauvaiſe piéce peut-elle durer cent ans? C'eſt qu'il y a du naturel.

Cléomédon de *Durier* fut joué en 1636. On donnait alors trois ou quatre piéces nouvelles tous les ans. Le public était affamé de ſpectacles; on n'avait ni opéra, ni la farce qu'on a nommée *italienne*. *T. III. p. 255. l. 21.*

Le mot d'*évangeliſte* eſt bien ſingulier en cet endroit. *T. III. p. 256. l. 9.*

Nous ne ferons aucune réflexion ſur le ſtile & les rodomontades de Mr. *De Scudéri*. On en conait aſſez le ridicule. Ses obſervations fourmillent de fautes contre la langue. *T. III. p. 257. l. 5.*

Il n'eſt pas inutile de remarquer que les cenſures faites avec paſſion ont toutes été mal adroites. C'eſt une grande ſotiſe de ne trouver rien d'eſtimable dans un ennemi eſtimé du public. *T. III. p. 257. l. 22.*

Vous verrez que l'académie condamne cette cenſure; & *par ainſi* le gouverneur de notre-dame de la garde a fort mal démontré. *T. III. p. 258. l. 23.*

Non, elle n'eſt point parricide, & il eſt faux qu'elle conſente expreſſément à épouſer un jour *Rodrigue.* Mais que tu es ennuieux avec ton *Ariſtote! T. III. p. 259. l. 26.*

Quelle erreur! *T. III. p. 260. l. antepen.*

Mais que cet agréable ami faſſe réflexion, que la défaite des maures dans les vingt-quatre heures aplanit tous les obſtacles. *T. III. p. 261. l. 13.*

Il ſupoſe toûjours le mariage de *Chimène* qui ne ſe fait point. *T. III. p. 263. l. 3.*

A quel excès d'aveuglement la jalouſie porte un auteur! Quel autre que *Scudéri* pouvait ſouhaiter que *Chimène* mourût d'un coup de foudre? *T. III. p. 264. l. 6.*

Voilà bien le langage de l'envie! *Scudéri* condamne de très-beaux vers que tout le monde ſait par cœur, & ſe condamne lui-même en les répétant. *T. III. p. 265. l. 27.*

Scudéri apelle *Chimène* un monſtre! & on s'étonne aujourd'hui des impudentes expreſſions des faiſeurs de libelles! *T. III. p. 266. l. 13.*

Remarquez que dans les mœurs de la chevalérie, & dans tous les romans qui en ont parlé, cette condition n'était point honteuſe. De plus, cette victoire de *Rodrigue* & ſa généroſité ſont de nouveaux motifs qui excuſent la tendreſſe de *Chimène. T. III. p. 267. l. 10.*

Les plus impudens ſatiriques ſont ſouvent les plus ſots flateurs. A quel propos loüer ici la reine, quand il ne s'agit que des rodomontades du comte de *Gormas*? il croyait par cet artifice mettre la reine de ſon parti. *T. III. p.* 269. *l.* 31.

La belle *Mariane* dont parle *Scudéri* eſt un très-mauvais ouvrage, mais très-paſſable pour le tems où il fut compoſé. On joua cette *Mariane* de *Triſtan* quelques mois avant le *Cid*. Voici ce diſcours de *Phérore* qui ajoute une beauté merveilleuſe :

Quelles fortes raiſons aportait ce docteur,
Qui ſoutient que le ſonge eſt toûjours un menteur?
Il diſait que l'humeur qui dans nos corps domine,
A voir certains objets ſouvent nous détermine :
Le flegme humide & froid ſe portant au cerveau,
Y vient repréſenter des brouillards & de l'eau.
La bile ardente & jaune aux qualités ſubtiles,
N'y dépeint que combats, qu'embraſement de villes.
Le ſang qui tient de l'air, & répond au printems,
Rend les moins fortunés en leurs ſonges contens &c.

Ces vers ſi déplacés dans une tragédie, ſont une malheureuſe imitation d'un des beaux endroits de *Pétrone*.

Somnia quæ ludunt animos volitantibus umbris.
T. III. p. 271. *l.* 29.

Scudéri devait au moins reprocher ce procédé, & non cette procédure, à l'auteur eſpagnol dont *Corneille* imita les beautés & les défauts : mais il était jaloux de *Corneille*, & non de *Guillen de Caſtro*. *T. III. p.* 273. *l.* 12.

C'eſt un des beaux vers de l'eſpagnol. *T. III. p.* 274. *l.* 5.

Ce combat de l'amour & de l'honeur, eſt ce qu'on n'a jamais vû de plus naturel & de plus heureux ſur le théatre d'Eſpagne. *ibid. l.* 6.

Il eſt plaiſant de voir *Scudéri* traiter *Corneille*

d'homme ſans jugement. *T. III. p.* 274. *l.* 19.

Ces vers contribuèrent plus qu'aucun autre endroit au ſuccès du cinquiéme acte. *T. III. p.* 278. *l.* 6.

Quelle pitié! Quoi *Chimène* devait dire à *Rodrigue* qu'il avait pris le comte de *Gormas* en traître! *ibid. l. pen.*

Elle ne prononce point ce *oui*; elle parle avec beaucoup de décence. *T. III. p.* 279. *l.* 9.

Voyez le jugement de l'académie. *T. III. p.* 280. *l.* 4.

Voyez l'épitre de *Corneille* à *Ariſte*, | *T. III. p.* 288. *l.* 22.

Comme nous avons imprimé les paſſages tirés de l'eſpagnol au bas du *Cid*, nous ne les répétons pas ici. *ibid. l.* 25.

LETTRE APOLOGÉTIQUE, OU *RÉPONSE DU Sr. P. CORNEILLE AUX OBSERVATIONS DU SIEUR DE SCUDERI SUR LE CID.*

CEt *A qui lit* répond à la formule italienne *A chi legge*, & n'eſt point une bravade. *T. III. p.* 302. *à la fin de la note* (2).

Corneille apelle ici le cardinal de *Richelieu* ſon maître; il eſt vrai qu'il en recevait une penſion, & on ne peut le plaindre d'y avoir été réduit; mais on doit le plaindre davantage d'avoir apellé ſon maître un autre que le roi. *ibid. l.* 25.

PREUVES

DES PASSAGES ALLÉGUÉS

DANS LES OBSERVATIONS SUR LE CID,

PAR Mr. DE SCUDÉRI,

ADRESSÉES

A MESSIEURS DE L'ACADÉMIE française, pour ſervir de réponſe à la lettre apologétique de M. Corneille.

CE *Heinſius* était, comme *Scudéri*, un très-mauvais poëte, auteur d'une plate amplification latine, apelée *tragédie*, dont le ſujet eſt le maſſacre de ce qu'on apelle *les innocens*. *Tome III. p. 309. l. 4.*

Mais n'eſt-ce pas *Scudéri* qui le premier a dit des injures? & n'eſt-ce pas la méthode de tous ces barbouilleurs de papier, comme les *Frérons*, les *Guions*, & autres malheureux de cette eſpèce, qui ataquent inſolemment ce qu'on eſtime, & qui enſuite ſe plaignent qu'on ſe moque d'eux? *ibid. l. 17.*

LETTRE
DE Mr. DE SCUDÉRI
A
L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

CE *Scudéri* eſt un modeſte perſonnage ! *T. III. p.* 310. *l.* 8.

RONDEAU.

Ce rondeau fut fait par *Corneille* en 1637. dans le tems du diférend qu'il eut contre *Scudéri*, au ſujet des obſervations ſur le *Cid*. *T. III. p.* 314. *lig. prem.*

Scudéri n'avait pas d'abord mis ſon nom à ſes obſervations ſur le *Cid*. Il en fut fait deux éditions, ſans qu'on ſût de quelle part elles venaient. Cela ſe découvrit néanmoins, & les brouilla enſemble. *ibid. l.* 6.

Ce terme groſſier n'eſt pas tolérable ; mais *Régnier* & beaucoup d'autres l'avaient employé ſans ſcrupule. *Boileau* même dans le ſiécle des bienſéances, en 1674, ſouilla ſon chef-d'œuvre de l'art poëtique par ces deux vers, dans leſquels il caractériſait *Régnier* :

Heureux ſi moins hardi dans ſes vers pleins de ſel,
Il n'eût jamais mené les muſes au bordel.

Ce fut le judicieux *Arnaud* qui l'obligea de réformer ces deux vers où l'auteur tombait dans le défaut qu'il reprochait à *Régnier*.

Boileau ſubſtitua ces deux vers excellens :

Heureux ſi ſes diſcours craints du chaſte lecteur,
Ne ſe ſentaient des lieux que fréquentait l'auteur.

Il eût été à ſouhaiter que *Corneille* eût trouvé un *Arnaud* ; il lui eût fait ſuprimer ſon rondeau tout entier, qui eſt trop indigne de l'auteur du *Cid*. *T. III. p.* 314. *l.* 12.

LES SENTIMENS
DE
L'ACADÉMIE FRANÇAISE
SUR
LA TRAGI-COMÉDIE DU CID.

CE jugement de l'académie fut rédigé par *Chapelain*; il eſt écrit tout entier de ſa main, & l'original eſt à la bibliothèque du roi. *T. III. p.* 317. *l.* 3.

Le goût des aigres & des amers n'eſt pas contraire au bon ſens, mais au goût général. *T. III. p.* 322. *l.* 15.

Il n'y a perſonne qui puiſſe s'atendrir pour *Clitemneſtre* quand elle eſt donnée pour la meurtrière de ſon époux : il ne faut pas aporter des exemples qui ne ſont pas dans la nature. *ibid. lig.* 20.

On devrait dire une forme aſſez belle. *T. III. p.* 323. *l.* 10.

Ce nœud n'eſt pas toûjours un accident inopiné, ſouvent il eſt formé par les combats des paſſions. Cette manière eſt la plus heureuſe & la plus dificile. *T. III. p.* 324. *l.* 10.

Tant y a eſt devenu une expreſſion baſſe, & ne l'était point alors. *ibid. l.* 33.

Avec le reſpect que j'ai pour l'académie, il me ſemble, comme au public, qu'il n'eſt point du tout contre la vraiſemblance qu'un roi promette pour époux le vengeur de la patrie, à une fille, qui malgré elle aime éperdûment ce héros, ſurtout ſi l'on conſidère que ſon duel avec le comte de *Gormas* était en ce tems là regardé de tout le monde comme l'action d'un brave homme, dont il n'a pû ſe diſpenſer. *T. III. p. 327. l. 7.*

Si le comte n'eût pas été le père de *Chimène*, c'eſt cela qui eût fait un roman contre la vraiſemblance, & qui eût détruit tout l'intérêt. *T. III. p. 328. l. 3.*

Cette idée que le ſalut de l'état eût dépendu du mariage de *Chimène*, me paraît très-belle : mais il eût falu changer toute la conſtruction du poëme. *ibid. l. 7.*

Avec la permiſſion d'*Ariſtote*, le vraiſemblable ne ſuffirait pas. On n'eſt point du tout poëte pour traiter un ſujet vraiſemblable, on ne l'eſt que quand on l'embellit. *T. III. p. 328. l. dern.*

Il ſemble qu'elle épouſe *Rodrigue* le jour même que *Rodrigue* a tué ſon père. Non : elle conſent le jour même à ne plus ſoliciter la mort de *Rodrigue*, & elle laiſſe entendre ſeulement qu'un jour elle pourra obéir au roi en épouſant *Rodrigue*, ſans donner une parole poſitive. Il me ſemble que cet art de *Corneille* méritait les plus grands éloges. *T. III. p. 330. l. dern.*

Une choſe aſſez ſingulière, mais très-vraie, c'eſt que ſi *Chimène* avait continué à pourſuivre *Rodrigue* après qu'il a ſauvé Seville, & qu'il a pardonné à *don Sanche*, cela eût été froid & ridicule. Si jamais on fait une piéce dans ce goût, je réponds de la chute. Les mêmes ſentimens qui charmèrent l'Eſpagne, charmèrent enſuite la France. *T. III. p. 334. l. 31.*

Aujourd'hui on dirait *faiblement*. *T. III. p. 336. l. 2.*

Il me ſemble qu'il ne s'agit pas ici des règles, mais des mœurs. *ibid. l. 16.*

Je ne crois pas que dans les tems de la chevalerie ce fût une lâcheté : rien n'était plus commun que des chevaliers, qui ayant été déſarmés allaient porter leurs armes à la maîtreſſe du vainqueur. L'action de *D. Sanche* ne parut point du tout lâche en Eſpagne, où l'on était encor entouſiaſmé de la chevalerie. *ibid. l. 28.*

Il faut remarquer que les fanfaronades de tous les capitans de comédie étaient alors portées à un excès de ridicule ſi outré, que le comte de *Gormas*, tout fanfaron qu'il eſt, paraît modeſte en comparaiſon. *T. III. p. 337. l. 24.*

Donc les comédiens ont eu très-grand tort de retrancher cette ſcène. *T. III. p. 338. l. 6.*

On ne dirait point aujourd'hui *rival en l'amour*. *ibid. l. 32.*

Il faut, je crois, conſidérer le tems où ſe paſſe l'action; c'était celui où l'on atachait autant de honte à ne ſe pas batre en pareil cas qu'à trahir ſa patrie, & à faire les actions les plus baſſes. Il était bien moins deshonorant de ne pas tirer raiſon d'un afront que de voler ſur le grand chemin; car dans ce ſiécle preſque tous les ſeigneurs de fief rançonaient les paſſans.

Notandi ſunt tibi mores.
ajoutez *tempora*.
T. III. p. 339. l. 26.

Bougeaient eſt devenu depuis trop familier. *T. III. p. 345. l. 22.*

Oui, pluſieurs grands princes ont pû employer de pareilles feintes, mais elles n'en ſont pas moins puériles au théatre; elles tiennent beaucoup plus du comique que du tragique. *T. III. p. 348. l. 10.*

Inique

Inique ſans doute, mais très-conforme à l'uſage du tems. *T. III. p. 349. l. 2.*

C'eſt auſſi ſouvent le défaut des décorateurs & des comédiens. Une action ſe paſſe tantôt dans le veſtibule d'un palais, tantôt dans l'intérieur, ſans bleſſer l'unité de lieu : mais le décorateur bleſſe la vraiſemblance, en ne repréſentant pas ce veſtibule & cet apartement. Ce ſerait un ſoulagement pour l'eſprit & un plaiſir pour les yeux, de changer la ſcène à meſure que les perſonages ſont ſupoſés paſſer d'un lieu à un autre dans la même enceinte. *T. III. p. 352. l. 15.*

SENTIMENS SUR LES VERS.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

PEut-être faudrait-il laiſſer plus de liberté à la poëſie, à l'exemple de tous nos voiſins. Ce vers ſerait fort beau :

Je ne vous ai ravi ni donné la couronne :

il eſt très-français, *ni n'ai donné* le gâterait. *T. III. p. 353. l. 16.*

N'a trait en ſon viſage eſt familier. Mais l'hyperbole n'eſt peut-être pas trop forte ; car il ſerait très permis de dire, *tous les traits de ſon viſage annoncent un héros. ibid. l. dern.*

A passé pour merveille ne se dirait pas aujourd'hui, parce que cette expression est triviale. *T. III. p. 354. l. 6.*

SCENE IV.

Instruire d'exemple me paraît faire un très-bel effet en poésie. Cette expression même semble y être devenue d'usage. *Il m'instruisait d'exemple au grand art des héros. T. III. p. 357. l. 11.*

Puisqu'on ne peut rendre ce mot que par une périphrase, il vaut mieux que la périphrase; il répond à *ordinare* : il est plus énergique qu'*arranger*, *disposer*. *ibid. l. 15.*

Si on gagne des batailles, pourquoi ne gagnerait-on pas des combats? *T. III. p. 358. l. 8.*

Pourquoi si on anime tout en poésie, une race ne pourra-t-elle pas rougir? pourquoi ne lui pas donner un front comme des sentimens? *ib. l. 17.*

Y a-t-il contradiction? Je suis satisfait, je suis vengé; mais je l'ai été trop aisément. *ib. l. 23.*

SCENE V.

N'est-il pas permis en poésie de triompher de l'éclat des grandeurs? *T. III. p. 359. l. 2.*

Le mot de *chef* a vieilli. *ibid. l. 5.*

SCENE VI.

Funerailles alors signifiait *funus*, & n'était pas uniquement attaché à l'idée d'enterrement. *ibid. ligne 13.*

SCENE VII.

Echauffe n'eſt pas mauvais, *anime* ſerait plus noble. *T. III. l.* 359. *l. pen.*

L'uſage s'eſt depuis déclaré pour *Corneille.* On dit très-bien : *Je dois à la nature encor plus qu'à l'amour. T. III. p.* 360. *l.* 9.

Une ame va-t-elle mieux qu'un bras? *T. III. p.* 361. *l.* 2.

ACTE II.

SCENE II.

CEtte faute eſt de l'eſpagnol. *T. III. p.* 362. *l.* 15.

Si un homme pouvait dire de lui qu'il a de l'ardeur dans les yeux, y aurait-il une faute à dire que cette ardeur vient de ſon père, que c'eſt le ſang de ſon père? n'eſt-ce pas le ſang qui plus ou moins animé rend les yeux vifs ou éteints? *ibid. l.* 18.

Cependant on entend les vers ſuivans avec plaiſir : Et *la valeur n'attend pas le nombre des années,* eſt devenu un proverbe. *ibid. l. dern.*

SCENE III.

Cette cenſure détruirait toute poëſie; on dit très-bien, il outrage mon amour, ma gloire. *T. III. p.* 363. *l.* 16.

On dit, c'eſt le comble de ma douleur, de ma joie : ſi ces tours n'étaient pas admis, il ne faudrait plus faire de vers. *ibid. l.* 17.

SCENE V.

Choir n'eſt plus d'uſage. *T. III. p. 363. l. pen.*

On diſait alors, *les journées d'un homme ; &* il en eſt reſté cette façon de parler triviale : *Il a tant fait par ſes journées :* mais c'eſt dans le ſtile comique. *T. III. p. 364. l. 7.*

Arborer ſes lauriers, ne veut pas dire, *mettre des lauriers en terre pour les faire croître*, *planter des lauriers :* mais comme on coupait des branches de laurier en l'honneur des vainqueurs, c'était les arborer que de les porter en triomphe, les montrer de loin comme s'ils étaient des arbres véritables. Ces figures ne ſont-elles pas permiſes dans la poëſie ? *ibid. l. 16.*

SCENE VI.

Je ne crois pas qu'on puiſſe trouver la moindre faute dans ce vers. *T. III. p. 365. l. 10.*

Tout bouillant encor de ſa querelle, me ſemble très-poëtique, très énergique & très bon. *ib. l. 15.*

Qu'on faſſe atention aux mœurs de ce tems là, à la fierté des ſeigneurs, au peu de pouvoir des rois, & on verra que ceux qui rédigèrent ces remarques avaient une autre idée de la puiſſance royale que les guerriers du treiziéme ſiécle. *T. III. p. 366. l. 3.*

M'oblige ne peut-il pas très-bien être ſubſtitué à *m'ait obligé ? ibid. l. 15.*

A cauſe que ferait tout languir, & le roi peut très-bien s'affliger de la perte d'un homme qui l'a ſervi longtems, ſans même ſonger qu'il pouvait ſervir encore. Ce ſentiment eſt bien plus noble. *ibid. l. 19.*

SCENE VII.

Ce défaut eſt de l'eſpagnol; & en effet, ces ſubtilités, ces recherches d'eſprit, ces déclamations refroidiſſent beaucoup de ſentiment. *T. III. p. 366. ib. l. 24.*

Oui dans nos mœurs, oui dans les régles de nos cours, mais non dans les tems de la chevarie. *T. III. p. 367. l. 3.*

Cette faute eſt de l'eſpagnol. *ibid. l. 9.*

Meurtrier, *ſanglier* &c. ſont de trois ſillabes. Ce ſerait faire une contradiction très-vicieuſe, & prononcer *ſangler*, *meutrer*, que de réduire ces trois ſillabes très-diſtinctes à deux. *ibid. l. 20.*

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

contrarier.] Ce verbe ne ſe dit plus avec le datif; on dit, *contrarier une opinion*, *s'y oposer*, *la contredire*, *&c. T. III. p. 368. l. 4.*

Point du tout; ce n'était pas l'uſage de la chevalerie; il falait qu'un champion fût avoué par ſa dame: & de plus, *don Sanche* ne devait pas s'expoſer à déplaire à ſa maîtreſſe, s'il était vainqueur d'un homme que *Chimène* eût encor aimé. *ibid. l. 10.*

Le comte venait d'expirer, quand *Chimène* a été témoin de ce ſpectacle. Elle eſt très-bien fondée à dire, Je l'ai vû mourir entre mes bras. Ce n'eſt pas aſſurément une hyperbole trop forte, c'eſt le langage de la douleur. *T. III. p. 369. l. pen.*

SCENE IV.

Fui eſt d'une ſeule ſillabe, comme *lui*, *bruit*, *cuit*. *T. III. p.* 370. *l.* 18.

Perdu & *éperdu* ſignifiant deux choſes abſolument différentes, laiſſons aux poëtes la liberté de faire rimer ces mots. Il n'y a pas aſſez de rimes dans le genre noble pour en diminuer encor le nombre. *ibid. l.* 20.

Non aſſurément, ils ne ſont point équivoques; le ſens eſt ſi clair, qu'il eſt impoſſible de s'y méprendre; & ſi c'eſt une licence en poëſie, c'eſt une très-belle licence. *T. III. p.* 371. *l.* 3.

SCENE VI.

C'eſt encor ici la même obſervation; il y a peut-être un léger défaut de grammaire: mais la force, la vérité, la clarté du ſens font diſparaître ce défaut. *T. III. p.* 372. *l.* 1.

Le mot de *pouſſer* n'eſt pas noble; mais il ſeraît beau de dire, Vous me forcez à la honte, vous m'entraînez dans la honte. *ibid. l.* 6.

On dit encor mieux *en alarmes* au pluriel qu'au ſingulier en poëſie. *ib. l.* 15.

ACTE IV.

SCENE III.

Il y a bien des occaſions où le poëte eſt obligé de ſuprimer ce *de*. *T. III. p.* 373. *l.* 1.

La moitié d'une armée, un gros détachement

même, n'eſt point apelé *brigade*; & ce mot *brigade* n'eſt plus d'uſage en poëſie. *T. III. p. 373. l. 14.*

Auſſi-tôt qu'arrivés eſt bien plus fort, plus énergique, plus beau en poëſie, que cette expreſſion auſſi languiſſante que réguliére, *Auſſi-tôt qu'ils furent arrivés. T. III. p. 374. l. 5.*

SCENE IV.

Elle eſt baſſe dans la bouche de tout perſonage tragique. *T. III. p. 375. l. 2.*

SCENE V.

On peut encor obſerver qu'*avoir le deſſus des ennemis*, eſt une expreſſion trop populaire. *ib. l. 8.*

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

ON pourait dire encor qu'un cœur qui n'oſe ſortir du monde & de l'empire de ſa maîtreſſe ſans l'ordre de la dame, eſt une idée romaneſque qui éteint dans cet endroit la chaleur de la paſſion, & que tout ce qui eſt guindé, recherché, affecté, eſt froid. *T. III. p. 376. l. 1.*

SCENE VI.

On endoſſait effectivement alors le harnois. Les chevaliers portaient cinquante livres de fer au moins. Cette mode ayant fini, *endoſſer le harnois*

Et veut pour ſe produire avoir la clef des champs.
C'eſt lors qu'il court d'haleine, & qu'en pleine carière,
Quitant ſouvent la terre, en quitant la barière,
Puis d'un vol élevé ſe cachant dans les cieux,
Il rit du deſeſpoir de tous ſes envieux.
Ce trait eſt un peu vain, Ariſte, je l'avoue;
b) Mais faut-il s'étonner d'un poëte qui ſe loue?
Le parnaſſe, autrefois dans la France adoré,
Faiſait pour ſes mignons un autre âge doré:
Notre fortune enflait du prix de nos caprices,
Et c'était une banque à de bons bénéfices;
Mais elle eſt épuiſée, & les vers à préſent
Aux meilleurs du métier n'aportent que du vent;
Chacun s'en donne à l'aiſe, & ſouvent ſe diſpenſe
A prendre par ſes mains toute ſa récompenſe.
Nous nous aimons un peu, c'eſt notre faible à tous;
Le prix que nous valons, qui le ſait mieux que nous?

b) *Mais faut-il s'étonner d'un poëte qui ſe loue?*] Le mot *poëte*, *ouate*, étaient alors de deux ſillabes en vers. *Boileau* qui a beaucoup ſervi à fixer la langue, a mis trois ſillabes à tous les mots de cette eſpèce.

Si ſon aſtre en naiſſant ne l'a formé poëte.
Où ſur l'ouate molle éclate le tabis.

c) *Ne les va point quêter, de réduit, en réduit.*] Ce vers déſigne tous ſes rivaux, qui cherchaient

Et puis la mode en eſt, & la cour l'autoriſe.
Nous parlons de nous-même avec toute franchiſe.
La fauſſe humilité ne met plus en crédit.
Je ſais ce que je vaux, & crois ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer, je ne fais point de ligue :
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai ſans brigue ;
Et mon ambition pour faire plus de bruit
c) Ne les va point quêter de réduit en réduit.
Mon travail ſans apui monte ſur le théâtre ;
Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre :
Là, ſans que mes amis prêchent leurs ſentimens,
J'arrache quelquefois leurs aplaudiſſemens ;
Là, content du ſuccès que le mérite donne,
Par d'illuſtres avis je n'éblouïs perſonne ;
Je ſatisfais enſemble & peuple & courtiſans ;
Et mes vers en tous lieux ſont mes ſeuls partiſans :
d) Par leur ſeule beauté ma plume eſt eſtimée :

à ſe faire des protecteurs & des partiſans, & cet endroit les ſouleva tous.

d) *Par leur ſeule beauté &c.— Je ne dois qu'à moi ſeul.*] Ces vers étaient d'autant plus révoltans, que *Corneille* n'avait fait encor aucun de ces ouvrages qui ont rendu ſon nom immortel. Il n'était connu que par ſes premières comédies & par ſa tragédie de *Médée*, piéces qui ſeraient ignorées aujourd'hui ſi elles n'avaient été ſoutenues

Je ne dois qu'à moi ſeul toute ma renommée ;
Et penſe toutefois n'avoir point de rival
A qui je faſſe tort en le traitant d'égal.
Mais inſenſiblement je donne ici le change ;
Et mon eſprit s'égare en ſa propre louange :
Sa douceur me ſéduit, je m'en laiſſe abuſer,
Et me vante moi-même au lieu de m'excuſer.
Revenons aux chanſons que l'amitié demande.
e) J'ai brûlé fort longtems d'une amour aſſez grande,
Et que juſqu'au tombeau je dois bien eſtimer,
Puiſque ce fut par-là que j'apris à rimer.
Mon bonheur commença quand mon ame fut priſe.
Je gagnai de la gloire en perdant ma franchiſe.
Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour ;
Et ce que j'ai de nom je le dois à l'amour.

depuis par ſes belles tragédies. Il n'eſt pas permis d'ailleurs de parler ainſi de ſoi-même. On pardonnera toujours à un homme célèbre de ſe moquer de ſes ennemis, & de les rendre ridicules ; mais ſes propres amis ne lui pardonneront jamais de ſe louer.

e) *J'ai brûlé longtems d'une amour aſſez grande.*] Il avait aimé très-paſſionément une dame de Rouen, nommée madame *du Pont*, femme d'un maître des comptes de la même ville, qui était parfaitement belle, qu'il avait connue toute pe-

J'adorai donc Philis, & ſa ſecrette eſtime,
Que ce divin eſprit faiſait de notre rime,
Me fit devenir poëte auſſi-tôt qu'amoureux ;
Elle eut mes premiers vers, elle eut mes premiers feux ;
Et bien que maintenant cette belle inhumaine
Traite mon ſouvenir avec un peu de haine,
Je me trouve toujours en état de l'aimer ;
Je me ſens tout ému quand je l'entends nommer ;
Et par le doux effet d'une promte tendreſſe,
Mon cœur ſans mon aveu reconnait ſa maîtreſſe.
Après beaucoup de vœux & de ſoumiſſions,
Un malheur rompt le cours de nos afections ;
Mais toute mon amour en elle conſommée,
Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée :
Auſſi n'aimé-je plus, & nul objet vainqueur

tite fille, pendant qu'il étudiait à Rouen au collége des jéſuites, & pour qui il fit pluſieurs petites piéces de galanterie, qu'il n'a jamais voulu rendre publiques, quelques inſtances que lui ayent fait ſes amis. Il les brûla lui-même environ deux ans avant ſa mort. Il lui communiquait la plûpart de ſes piéces avant de les mettre au jour ; & comme elle avait beaucoup d'eſprit, elle les critiquait fort judicieuſement ; enſorte que monſieur *Corneille* a dit pluſieurs fois, qu'il lui était redevable de pluſieurs endroits de ſes premières piéces. *Note ancienne qui ſe trouve dans les éditions de Corneille.*

N'a poſſédé depuis ma veine ni mon cœur.
Vous le dirai-je, ami ? tant qu'ont duré nos flames,
Ma muſe également chatouillait nos deux ames :
Elle avait ſur la mienne un abſolu pouvoir ;
J'aimais à le décrire, elle à le recevoir.
Une voix raviſſante, ainſi que ſon viſage,
La faiſait apeller le phénix de notre âge ;
Et ſouvent de ſa part je me ſuis vû preſſer
Pour avoir de ma main de quoi mieux l'exercer.
Jugez vous-même, Ariſte, à cette douce amorce,
Si mon génie était pour épargner ſa force :
Cependant mon amour, le père de mes vers,
Le fils du plus bel œil qui fût en l'univers,
A qui déſobéir c'était pour moi des crimes,
Jamais en ſa faveur n'en put tirer deux rimes ;
Tant mon eſprit alors contre moi révolté
En haine des chanſons ſemblait m'avoir quité ;
Tant ma veine ſe trouve aux airs mal aſſortie,
Tant avec la muſique elle a d'antipathie ;
Tant alors de bon cœur elle renonce au jour ;
Et l'amitié voudrait ce que n'a pû l'amour !
N'y penſez plus, Ariſte, une telle injuſtice
Expoſerait ma muſe à ſon plus grand ſuplice.
Laiſſe-la toujours libre agir ſuivant ſon choix,
Céder à ſon caprice, & s'en faire des loix.

A la fin du Tome troiſiéme.

HORACE,

TRAGÉDIE.

1641.

PRÉFACE
DES
HORACES,
PAR L'ÉDITEUR.

SI on reprocha à *Corneille* d'avoir pris dans un contemporain les beautés les plus touchantes du *Cid*, on dut le louer d'avoir transporté sur la scène française dans les *Horaces*, les morceaux les plus éloquens de *Tite-Live*, & même de les avoir embellis. On sait que quand on le menaça d'une seconde critique sur la tragédie des *Horaces* semblable à celle du *Cid*, il répondit, „ *Horace* fut condamné par les Duumvirs, „ mais il fut absous par le peuple. “ *Horace* n'est point encor une tragédie entiérement régulière, mais on y verra des beautés d'un genre supérieur.

EPITRE DÉDICATOIRE

A MONSEIGNEUR

LE CARDINAL DUC

DE

RICHELIEU.

CE mot *bienfaits* fait voir que le cardinal de *Richelieu* ſavait récompenſer en premier miniſtre, ce même talent qu'il avait un peu perſécuté dans l'auteur du *Cid*. *Tom. IV. page 3. ligne 9.*

Mr. *Corneille* demeurait à Rouen, & ne venait à Paris que pour y faire jouer ſes piéces, dont il tirait un profit qui ne répondait point du tout à leur gloire, & à l'utilité dont elles étaient aux comédiens. *T. IV. p. 4. l. 13.*

Je ne ſais ce qu'on doit entendre par ces mots, *être à votre éminence*. Le cardinal de *Richelieu* faiſait au grand *Corneille* une penſion de cinq cent écus, non pas au nom du roi, mais de ſes propres deniers. Cela ne ſe pratiquerait pas aujourd'hui. Peu de gens de lettres voudraient accepter une penſion d'un autre que de ſa majeſté ou d'un prince. Mais il faut conſidérer que le cardinal de *Richelieu* était roi en quelque façon; il en avait la puiſſance & l'apareil.

Cependant une penſion de cinq cent écus que

le grand *Corneille* fut réduit à recevoir, ne paraît pas un titre ſuffiſant pour qu'il dit, *J'ai l'honneur d'être à votre éminence. T. IV. p. 4. l. 18.*

Cette page eſt aſſez remarquable. Ou elle eſt une ironie, ou elle eſt une flaterie, qui ſemble contredire le caractère qu'on atribue à *Corneille.* Il eſt évident qu'il ne croyait pas que l'ennemi du *Cid*, & le protecteur de ſes ennemis, eût un goût ſi ſûr. Il était mécontent du cardinal, & il le louë. Jugeons de ſes vrais ſentimens par le ſonnet fameux qu'il fit après la mort de *Louis XIII.*

Sous ce tombeau repoſe un monarque ſans vice,
Dont la ſeule bonté déplut aux bons français,
Et qui pour tout défaut ne fit qu'un mauvais choix,
Dont il fut trop longtems innocemment complice, &c.

Le ſonnet a des beautés. Mais avouons que ce n'était pas à un penſionaire du cardinal à le faire, & qu'il ne falait ni lui prodiguer tant de louanges pendant ſa vie, ni l'outrager après ſa mort. *T. IV. p. 4. l. 26.*

Cette expreſſion montre combien tout dépend des uſages. *Je ſuis paſſionément* eſt aujourd'hui la formule dont les ſupérieurs ſe ſervent avec les inférieurs. Les romains ni les grecs ne connurent jamais ce protocole de la vanité : il a toujours changé parmi nous. Celui qui fait cette remarque eſt le premier qui ait ſuprimé les formules dans les épitres dédicatoires de ce genre, & on commence à s'en abſtenir. Ces épitres en effet étant ſouvent des ouvrages raiſonnés, ne doivent point finir comme une lettre ordinaire. *T. IV. p. 5. l. 23.*

EXTRAIT DE TITE-LIVE,

IMPRIMÉ PAR CORNEILLE.

TITUS LIVIUS lib. primo.

BELLUM utrinque ſumma ope parabatur, civili ſimillimum bello, propè inter parentes natoſque, Trojanam utramque prolem, cum Lavinium ab Troja, ab Lavinio Alba, ab Albanorum ſtirpe Regum oriundi Romani eſſent. Eventus tamen belli, minus miſerabilem dimicationem fecit, quod nec acie certatum eſt, & tectis modò dirutis alterius urbis, duo populi in unum confuſi ſunt. Albani priores ingenti exercitu in agrum Romanum impetum fecere : caſtra ab urbe haud plus quinque millia paſſuum locant, foſſa circundant. Foſſa Civilia ab nomine ducis per aliquot ſecula appellata eſt, donec cum re nomen quoque vetuſtate abolevit. In his caſtris Civilius Albanus Rex moritur. Dictatorem Albani Metium Suffetium creant. Interim Tullus ferox præcipuè morte Regis magnum Deorum omen ab ipſo capite orſum, in omne nomen Albanum expetiturum pœnas ob bellum impium dictitans, nocte præteritis hoſtium caſtris, infeſto exercitu in agrum Albanum pergit. Ea res ab ſtativis excivit Metium, is ducit exercitum quam proximè ad hoſtem poteſt, inde Legatum

præmiſſum nunciare Tullo jubet, priuſquam dimicent, opus eſſe colloquio: ſi ſecum congreſſus ſit, ſatis ſcire ea ſe allaturum, quæ nihilo minus ad rem Romanam, quam ad Albanam pertineant. Haud aſpernatus Tullus, tametſi vana afferrentur, ſuos in aciem educit; exeunt contra & Albani. Poſtquam inſtructi utrinque ſtabant, cum paucis procerum in medium duces procedunt. Ibi inficit Albanus injurias, & non redditas res ex fœdere quæ repetitæ ſint; &, *Ego Regem noſtrum Civilium cauſam hujuſce eſſe belli audiſſe videor, nec te dubito, Tulle, eadem præ te ferre; ſed ſi vera potius quam dictu ſpecioſa dicenda ſunt, cupido imperii duos cognatos vicinosque populos ad arma ſtimulat; rectè an perperam interpreter, fuerit iſta ejus deliberatio qui bellum ſuſcepit; me Albani gerendo bello ducem creavere. Illud te, Tulle, monitum velim: Hetruſca res quanta circa nos teque maxime ſit, quò propior es Volſcis, hoc magis ſcis: multum illi terra, plurimum mari pollent. Memor eſto, jam cum ſignum pugnæ dabis, has duas acies ſpectaculo fore, ut feſſos confectoſque ſimul, victorem ac victum aggrediantur. Itaque ſi nos Dii amant, quoniam non contenti libertate certa, in dubiam imperii, ſervitiique aleam imus, ineamus aliquam viam, qua utri utris imperent, ſine magna clade, ſine multo ſanguine utriuſque populi, decerni poſſit.* Haud diſplicet res Tullo, quamquam tum indole animi, tum ſpe victoriæ ferocior erat. Quærentibus utrinque ratio initur, cui & Fortuna ipſa præbuit materiam. Fortè in duobus tum exercitibus erant tergemini fratres, nec ætate, nec viribus diſpares. Horatios Curiatioſque fuiſſe ſatis conſtat, NEC FERME RES ANTIQUA ALIA EST NOBILIOR: tamen in re tam clara nomi-

num error manet, utrius populi Horatii, utrius Curiatii fuerint. Authores utroque trahunt : plures tamen invenio, qui Romanos Horatios vocent : hos ut ſequar, inclinat animus. Cum tergeminis agunt Reges, ut pro ſua quiſque patria dimicet ferro, ibi imperium fore, unde victoria fuerit. Nihil recuſatur, tempus & locus convenit. Priuſquam dimicarent, fœdus ictum inter Rom. & Albanos eſt his legibus, Ut cujus populi cives eo certamine viciſſent, is alteri populo cum bona pace imperitaret. Fœdere icto, tergemini (ſicut convenerat) arma capiunt. Cum ſui utroſque adhortarentur, Deos patrios, patriam ac parentes, quicquid civium domi, quicquid in exercitu ſit, illorum tunc arma, illorum intueri manus, feroces & ſuopte ingenio, & pleni adhortantium vocibus, in medium inter duas acies procedunt. Conſederant utrinque pro caſtris duo exercitus, periculi magis præſentis, quam curæ expertes : quippe imperium agebatur, in tam paucorum virtute atque fortuna poſitum. Itaque erecti ſuſpenſique in minimè gratùm ſpectaculum animo intenduntur. Datur ſignum : infeſtiſque armis, velut acies, terni juvenes magnorum exercituum animos gerentes concurrunt. Nec his, nec illis periculum ſuum, ſed publicum imperium, ſervitiumque obſervatur animo, futuraque ea deinde patriæ fortuna, quam ipſi feciſſent. Ut primo ſtatim concurſu increpuere arma, micanteſque fulſere gladii, horror ingens ſpectantes perſtringit, & neutrò inclinata ſpe, torpebat vox ſpirituſque. Conſertis deinde manibus, cum jam non motus tantùm corporum, agitatióque anceps telorum armorumque, ſed vulnera quoque & ſanguis ſpectaculo eſſent, duo Romani, ſuper alium alius, vulneratis tribus

Albanis, expirantes corruerunt. Ad quorum casum cum clamasset gaudio Albanus exercitus, Romanas legiones jam spes tota, nondum tamen cura deseruerat, exanimes vice unius, quem tres Curiatii circumsteterant. Fortè is integer fuit, ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos ferox. Ergo ut segregaret pugnam eorum, capescit fugam, ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret. Jam aliquantum spatii ex eo loco, ubi pugnatum est, aufugerat, cum respiciens videt magnis intervallis, sequentes, unum haud procul ab sese abesse, in eum magno impetu rediit. Et dum Albanus exercitus inclamat Curiatiis, uti opem ferant fratri, jam Horatius cæso hoste victor secundam pugnam petebat. Tunc clamore (qualis ex insperato faventium solet) Romani adjuvant militem suum: & ille defungi prælio festinat. Prius itaque quam alter, qui nec procul aberat, consequi posset, & alterum Curiatium conficit. Jamque æquato Marte singuli supererant, sed nec spe, nec viribus pares: alterum intactum ferro corpus, & geminata victoria ferocem in certamen tertium dabant, alter fessum vulnere, fessum cursu trahens corpus, victusque fratrum ante se strage, victori objicitur hosti. Nec illud prælium fuit. Romanus exultans, *Duos*, inquit, *fratrum manibus dedi, tertium causam belli hujusce, ut Romanus Albano imperet, dabo.* Male sustinenti arma gladium supernè jugulo defigit, jacentem spoliat. Romani ovantes ac gratulantes Horatium accipiunt: eo majore cum gaudio, quo propiùs metum res fuerat. Ad sepulturam inde suorum nequaquam paribus animis vertuntur: quippe imperio alteri aucti, alteri ditionis alienæ facti. Sepulchra extant, quo

quiſque loco cecidit : duo Romana uno loco prope Albam, Romam versùs : ſed diſtantia locis, & ut pugnatum eſt. Priuſquam inde digrederentur, roganti Metio ex fœdere icto, quid imperaret, imperat Tullus, uti juventutem in armis habeat, uſurum ſe eorum opera, ſi bellum cum Vejentibus foret. Ita exercitus inde domos abducti. Princeps Horatius ibat tergemina ſpolia præ ſe gerens, cui ſoror virgo, quæ deſponſata uni ex Curiatiis fuerat, obviam ante portam Capenam fuit : cognitoque ſuper humeros paludamento ſponſi, quod ipſa confecerat, ſolvit crines, & flebiliter nomine ſponſum mortuum appellat. Monet feroci juveni animum comploratio ſororis in victoria ſua, tantoque gaudio publico. Stricto itaque gladio, ſimul verbis increpans, transfigit puellam. *Abi hinc cum immaturo amore ad ſponſum*, inquit, *oblita fratrum mortuorum, vivique, oblita patriæ. Sic eat, quæcunque Romanum lugebit hoſtem.* Atrox viſum id facinus Patribus, Plebique, ſed recens meritum facto obſtabat : tamen raptus in jus ad Regem. Rex, ne ipſe tam triſtis ingratique ad vulgus judicii, aut ſecundum judicium ſupplicii autor eſſet, concilio Populi advocato, *Duumviros*, inquit, *qui Horatio perduellionem judicent ſecundum legem, facio.* Lex horrendi carminis erat, *Duumviri perduellionem judicent. Si a Duumviris provocarit, provocatione certato : ſi vincent : caput obnubito, infelici arbori reſte ſuſpendito, verberato, vel intra pomœrium, vel extra pomœrium.* Hac lege Duumviri creati, qui ſe abſolvere non rebantur ea lege ne innoxium quidem poſſe. Cum condemnaſſent, tum alter ex his, *P. Horati, tibi perduellionem judico*, inquit : *lictor, colliga manus.* Acceſſerat lictor, injiciebatque laqueum,

tum

tum Horatius, authore Tullo clemente legis interprete; *Provoco*, inquit. Ita de provocatione certatum ad Populum eſt. Moti homines ſunt in eo judicio, maximè P. Horatio patre proclamante ſe filiam jure cæſam judicare: *ni* ita eſſet, patrio jure in filium animadverſurum fuiſſe. Orabat deinde, ne ſe, quem paulo antè cum egregiæ ſtirpe conſpexiſſent, orbum liberis facerent. Inter hæc ſenex juvenem amplexus, ſpolia Curiatiorum fixa eo loco, qui nunc Pila Horatia appellatur, oſtentans: *Hunccine*, ajebat, *quem modò decoratum, ovantemque victoria, incedentem vidiſtis, Quirites, eum ſub furca vinctum inter verbera & cruciatus videre poteſtis? quod vix Albanorum oculi tam deforme ſpectaculum ferre poſſent. I, lictor, colliga manus, quæ paulo ante armatæ, imperium Populo Rom. pepererunt. I, caput obnube liberatoris hujus urbis: arbori infelici ſuſpende: verbera, vel intra pomœrium, modò inter illa pila & ſpolia hoſtium: vel extra pomœrium, modò inter ſepulchra Curiatiorum. Quo enim ducere hunc juvenem poteſtis, ubi non ſua decora eum à tanta fœditate ſupplicii vindicent?* Non tulit Populus nec patris lachrymas, nec ipſius parem in omni periculo animum: abſolveruntque admiratione magis virtutis, quàm jure cauſæ. Itaque ut cædes manifeſta aliquo tamen piaculo lueretur, imperatum patri, ut filium expiaret pecunia publica. Is quibuſdam piacularibus ſacrificiis factis, quæ deinde genti Horatiæ tradita ſunt, tranſmiſſo per viam tigillo, capite adoperto, velut ſub jugum miſit juvenem. Id hodie publicè quoque ſemper refectum manet: Sororium tigillum vocant. Horatiæ ſepulchrum, quo loco corruerat icta, conſtructum eſt ſaxò quadrato.

HORACE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Corneille dans l'examen des *Horaces*, dit que le perſonage de *Sabine* eſt heureuſement inventé, mais qu'il ne ſert pas plus à l'action que l'infante à celle du *Cid*.

Il eſt vrai que ce rôle n'eſt pas néceſſaire à la piéce; mais j'oſe ici être moins ſévère que *Corneille*. Ce rôle eſt du moins incorporé à la tragédie. C'eſt une femme qui tremble pour ſon mari, & pour ſon frère. Elle ne cauſe aucun événement, il eſt vrai; c'eſt un défaut ſur un théatre auſſi perfectionné que le nôtre; mais elle prend part à tous les événemens, & c'eſt beaucoup pour un tems où l'art commençait à naître.

Obſervez que ce perſonage débite ſouvent de très-beaux vers, & qu'il fait l'expoſition du ſujet d'une manière très-intéreſſante & très-noble.

Mais obſervez ſurtout que les beaux vers de *Corneille* nous enſeignèrent à diſcerner les mau-

vais. Le goût du public ſe forma inſenſiblement par la comparaiſon des beautés & des défauts. On déſaprouve aujourd'hui cet amas de ſentences, ces idées générales retournées en tant de manières, *l'ébranlement* qui ſied aux *fermes* courages, l'eſprit le *plus mâle*, le *moins abatu*; c'eſt l'auteur qui parle, & c'eſt le perſonage qui doit parler. *Tom. IV. page 7. ligne 7.*

Si près de voir] n'eſt pas français : *près de* veut un ſubſtantif, *près de la ruine*, *près d'être ruiné. ibid. l.* 11.

Le trouble de mon cœur.] Un trouble qui a du pouvoir ſur des larmes; cela eſt louche & mal exprimé. *ibid. l. antepen.*

Quand on arrête là] ne ſerait pas ſoufert aujourd'hui; c'eſt une expreſſion de comédie.

Cette petite diſtinction, *moins qu'un homme*, *plus qu'une femme*, eſt trop recherchée pour la vraie douleur.

Elle revient encor une troiſiéme fois à la charge, pour dire qu'elle ne pleure point. *T. IV. p.* 8. *l.* 1.

Je ſuis romaine &c.] Il y avait dans les premières éditions :

Je ſuis romaine hélas puiſque mon époux l'eſt, &c.

Pourquoi peut-on finir un vers par *je le ſuis*, & que *mon époux l'eſt*, eſt proſaïque, faible & dur? C'eſt que ces trois ſillabes, *je le ſuis*, ſemblent ne compoſer qu'un mot; c'eſt que l'oreille n'eſt point bleſſée; mais ce mot *l'eſt*, détaché & finiſſant la phraſe, détruit toute harmonie. C'eſt cette atention qui rend la lecture des vers ou agréable ou rebutante. On doit même avoir cette atention en proſe. Un ouvrage dont les phraſes finiraient par des ſillabes ſèches & dures, ne pourait être lû, quelque bon qu'il fût d'ailleurs. *ibid. l.* 18.

Albe mon cher pays.] Voyez comme ces vers

ſont ſupérieurs à ceux du commencement. C'eſt ici un ſentiment vrai ; il n'y a point là de lieux comuns, point de vaines ſentences, rien de recherché, ni dans les idées, ni dans les expreſſions. *Albe mon cher pays* : c'eſt la nature ſeule qui parle. Cette comparaiſon de *Corneille* avec lui-même formera mieux le goût que toutes les diſſertations & les poëtiques. *T. IV. p.* 8. *l.* 23.

Sa joie éclatera dans l'heur de ſes enfans.] Ce mot *heur*, qui favoriſait la verſification, & qui ne choque point l'oreille, eſt aujourd'hui banni de notre langue. Il ſerait à ſouhaiter que la plupart des termes dont *Corneille* s'eſt ſervi fuſſent en uſage. Son nom devrait conſacrer ceux qui ne ſont pas rebutans.

Remarquez que dans ces premières pages, vous trouverez rarement un mauvais vers, une expreſſion louche, un mot hors de ſa place, pas une rime en épithète ; & que malgré la prodigieuſe contrainte de la rime, chaque vers dit quelque choſe. Il n'eſt pas toujours vrai que dans notre poëſie il y ait continuellement un vers pour le ſens, un autre pour la rime, comme il eſt dit dans *Hudibras* :

For one for ſenſe and one for rime,
I think ſufficient at a time.

C'eſt aſſez pour des vers méchans,
Qu'un pour la rime, un pour le ſens.
T. IV. p. 9. *l.* 16.

Et ſe laiſſant ravir à l'amour maternelle.] Cette phraſe eſt équivoque, & n'eſt pas françaiſe. Le mot de *ravi*, quand il ſignifie joie, ne prend point un datif. On n'eſt point ravi à quelque choſe ; c'eſt un ſolécisme de phraſe. *ibid. l.* 17.

Ce diſcours me ſurprend vû que *depuis le tems.*] Ce *vû que* eſt une expreſſion peu noble, même en

prose; s'il y en avait beaucoup de pareilles, la poëfie ſerait baſſe & rempante ; mais juſqu'ici vous ne trouvez guères que ce mot indigne du ſtile de la tragédie. *T. IV. p.* 9. *l.* 20.

Comme ſi Rome eût fait.] On ne fait pas une crainte, on la cauſe, on l'inſpire, on l'excite, on la fait naître. *ibid. l.* 27.

Trop faibles pour jeter un des partis à bas.] *Jeter à bas* eſt une expreſſion familière qui ne ſerait pas même admiſe dans la proſe. *Corneille* n'ayant aucun rival qui écrivît avec nobleſſe, ſe permetait ces négligences dans les petites choſes, & s'abandonait à ſon génie dans les grandes. *ibid. l.* 30.

Quelque maligne joie en faveur de mes frères.] La joie des ſuccès de ſa patrie & d'un frère, peut-elle être apellée *maligne* ? elle eſt naturelle. On pouvait dire, *une ſecrète joie en faveur de mes frères.*

Ce mot de *maligne joie*, eſt bien plus à ſa place dans ces deux admirables vers de la mort de *Pompée* :

> Une *maligne joie* en ſon cœur s'élevait,
> Dont ſa gloire indignée à peine le ſauvait.

Il faut toujours avoir devant les yeux ce paſſage de Boileau : *D'un mot mis en ſa place enſeigner le pouvoir* : c'eſt ce mot propre qui diſtingue les orateurs & les poëtes, de ceux qui ne ſont que diſerts & verſificateurs. *ibid. l. dernière.*

Tant de ſang qui m'eſt ſi précieux.] Ce n'eſt pas ce *tant* qui eſt précieux, c'eſt le ſang : c'eſt au prix d'un ſang qui m'eſt ſi précieux. Le *tant* eſt inutile, & corrompt un peu la pureté de la phraſe & la beauté du vers. C'eſt une très petite faute. *T. IV. p.* 10. *l.* 10.

Egale à tous les deux] n'eſt pas français en ce ſens. L'auteur veut dire, juſte envers tous les

deux; car *Sabine* doit être juſte, & non pas indiférente. *T. IV. p.* 10. *l.* 15.

Et ma haine aux vainqueurs.] Elle ne doit pas haïr ſon mari, ſes enfans, s'ils ſont victorieux; ce ſentiment n'eſt pas permis; elle devrait plûtôt dire, *ſans haïr les vainqueurs. ibid. l.* 18.

Qu'on voit naître ſouvent de *pareilles traverſes En* des *eſprits divers*, des *paſſions diverſes.*] Le lecteur ſe ſent arrêter à ces deux vers; ces *de des* embaraſſent l'eſprit. *Traverſes* n'eſt point le mot propre: les paſſions ici ne ſont point diverſes. *Sabine* & *Camille* ſe trouvent dans une ſituation à peu près ſemblable. Le ſens de l'auteur eſt probablement, *que les mêmes malheurs produiſent quelquefois des ſentimens diférens. ibid. l.* 20.

Les premiéres éditions portent:

Le ſien irréſolu, tremblotant, *incèrtain.*

Tremblotant n'eſt pas du ſtile noble, & on doit en avertir les étrangers, pour qui principalement ces remarques ſont faites. *Corneille* changea,

Le ſien irréſolu, le ſien tout incertain.

Mais comme *incertain* ne dit pas plus qu'*irréſolu*, ce changement n'eſt pas heureux. Ce redoublement de *ſien* fait atendre une idée forte qu'on ne trouve pas. *ibid. l.* 27.

Qu'on avait pris journée. On prend *jour*, & on ne prend point *journée*, parce que *jour* ſignifie tems, & que *journée* ſignifie bataille. La journée d'Ivri, la journée de Fontenoy. *ib. l.* 32.

Hier *dans* ſa belle humeur *elle entretint Valère.*] *Hier*, comme on l'a déja dit, eſt toujours aujourd'hui de deux ſillabes. La prononciation ſerait trop gênée en le faiſant d'une ſeule, comme s'il y avait *her. Belle humeur* ne peut ſe dire que dans la comédie. *T. IV. p.* 11. *l. premiére.*

Pour ce rival, ſans doute, elle quite mon frère &c.] *Sabine* ne doit point dire que ſans doute *Camille* eſt volage & infidèle, ſur cela ſeul que *Camille* a parlé civilement à *Valère*, & paraiſſait être dans ſa belle humeur. Ces petits moyens, ces ſoupçons peuvent produire quelquefois de grands mouvemens, & des intérêts tragiques, comme la mépriſe peu vraiſemblable d'*Acomat*, dans la tragédie de *Bajazeth*. Le plus léger incident peut cauſer de grands troubles; mais c'eſt ici tout le contraire, il ne s'agit que de ſavoir ſi *Camille* a quité *Curiace* pour *Valère*. *Sur de trop vains objets c'eſt arrêter la vuë.* Cela ferait un peu froid, même dans une comédie. *ibid. l. 2.*

Ne trouve point d'abſent aimable après deux ans.] Ces deux vers apartiennent plûtôt au genre de la comédie qu'à la tragédie. *ibid. l. 4.*

D'un trop léger ſujet.] Ces mots font voir que l'auteur ſentait que *Sabine* a tort; mais il valait mieux ſuprimer ces ſoupçons de *Sabine* que vouloir les juſtifier, puiſqu'en effet *Sabine* ſemble ſe contredire en prétendant que *Camille* a *ſans doute* quité ſon frère, & en diſant enſuite que les ames ſont rarement bleſſées de nouveau. Tout cet examen du ſujet de la joie de *Camille* n'eſt nullement héroïque. *ibid. l. 7.*

De ſi doux entretiens, Et des contentemens qui ſoient pareils aux ſiens] ſont de la comédie de ce tems-là. L'art de dire noblement les petites choſes n'était pas encor trouvé. *ibid. l. 11.*

Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie.] Ce tour a vieilli; c'eſt un malheur pour la langue; il eſt vif & naturel, & mérite je crois d'être imité. *ibid. l. 20.*

Eſſayez à la faire parler.] On eſſaye *de*, on s'eſſaie *à*. Ce vers d'ailleurs eſt trop comique. *ibid. l. 21.*

SCENE II.

Ma sœur, entretenez Julie] est encor de la comédie; mais il y a ici un plus grand défaut, c'est qu'il semble que *Camille* vienne sans aucun intérêt, & seulement pour faire conversation. La tragédie ne permet pas qu'un personage paraisse sans une raison importante. On est fort dégouté aujourd'hui de toutes ces longues conversations, qui ne sont amenées que pour remplir le vuide de l'action, & qui ne le rempliss sent pas. D'ailleurs pourquoi s'en aller quand un bon génie lui envoye *Camille*, & qu'elle peut s'éclaircir? *T. IV. p.* 11. *l.* 27.

Cherche la solitude *à cacher ses soupirs.*] Cela n'est pas français. On cherche la solitude pour cacher ses soupirs, & une solitude propre à les cacher. On ne dit point, une solitude, une chambre à pleurer, à gémir, à réfléchir, comme on dit, une chambre à coucher, une salle à manger; mais du tems de *Corneille* presque personne ne s'étudiait à parler purement.

Corneille a ici une grande atention à lier les scènes, atention inconnë avant lui. On pourait dire seulement que *Sabine* n'a pas une raison assez forte pour s'en aller; que cette sortie rend son personage plus inutile & plus froid; que c'était à *Sabine* & non à une confidente à écouter les choses importantes que *Camille* va anoncer; que cette idée d'entretenir *Julie* diminue l'intérêt; qu'un simple entretien ne doit jamais entrer dans la tragédie; que les principaux personages ne doivent paraître que pour avoir quelque chose

chose d'important à dire ou à entendre; qu'enfin il eût été plus théatral & plus intéressant, que *Sabine* eût reproché à *Camille* sa joie, & que *Camille* lui en eût apris la cause. *T.IV.p.*11. *l.dern.*

Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne.] Cette formule de conversation ne doit jamais entrer dans la tragédie, où les personages doivent, pour ainsi dire, parler malgré eux, emportés par la passion qui les anime. *T.IV. p.* 12. *l.* 4.

Je verrai mon amant, mon plus unique *bien.*] *Plus unique* ne peut se dire; *unique* n'admet, ni de plus, ni de moins. *ibid. l.* 10.

On peut changer d'amant, mais non changer d'époux.] Ce vers porte entiérement le caractère de la comédie. *Corneille* en ayant fait plusieurs, en conserva souvent le stile. Cela était permis de son tems; on ne distinguait pas assez les bornes qui séparent le familier du simple: le simple est nécessaire, le familier ne peut être soufert. Peut-être une atention trop scrupuleuse aurait éteint le feu du génie; mais après avoir écrit avec la rapidité du génie, il faut corriger avec la lenteur scrupuleuse de la critique. *ibid. l.* 17.

Vous serez toute notre] n'est pas du stile noble. Ces familiarités étaient encor d'usage. *T. IV. p.* 12. *l.* 20.

Si je l'entretins hier & lui fis bon visage.] *Faire bon visage*, est du discours le plus familier. *T. IV. p.* 13. *l.* 11.

Qu'à son desavantage.] Tout cela est d'un stile un peu trop bourgeois, qui était admis alors. Il ne serait pas permis aujourd'hui, qu'une fille dît que c'est un desavantage de ne lui pas plaire. *ibid. l.* 12.

Il vous souvient &c.] Il y avait dans les premiéres éditions:

Quelques cinq ou ſix mois après que de ſa ſœur
L'himénée eut rendu mon frère poſſeſſeur.

Corneille changea heureuſement ces deux vers de cette façon. Il a corrigé beaucoup de ſes vers au bout de vingt années dans ſes piéces immortelles, & d'autres auteurs laiſſent ſubſiſter une foule de barbariſmes dans des piéces qui ont eu quelques ſuccès paſſagers. *T. IV. p.* 13. *l.* 17.

Et le jetta par terre.] Non ſeulement un eſpoir jetté par terre eſt une expreſſion vicieuſe, mais la même idée eſt exprimée ici en quatre façons différentes, ce qui eſt un vice plus grand. Il faut, autant qu'on le peut, éviter ces pléonaſmes; c'eſt une abondance ſtérile: je ne crois pas qu'il y en ait un ſeul exemple dans *Racine. ibid. l.* 24.

Lui qu'Apollon jamais n'a fait parler à faux.] *Parler à faux* n'eſt pas ſans doute aſſez noble, ni même aſſez juſte. Un coup porte *à faux*, on eſt acuſé *à faux*, dans le ſtile familier; mais on ne peut dire, *il parle à faux* dans un diſcours tant ſoit peu relevé. *T. IV. p.* 14. *l.* 5.

Albe & Rome demain prendront une autre face;
Tes veux ſont exaucés, elles auront la paix;
Et tu ſeras unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais ſort t'en ſépare jamais.]

On pourait ſouhaiter que cet oracle eût été plûtôt rendu dans un temple que par un grec qui fait des prédictions au pied d'une montagne. Remarquons encore, qu'un oracle doit produire un événement, & ſervir au nœud de la piéce, & qu'ici il ne ſert preſque à rien qu'à donner un moment d'eſpérance.

J'oſerais encor dire, que ces mots à double entente, *ſans qu'aucun mauvais ſort t'en ſépare jamais*, paraiſſent ſeulement une plaiſanterie amère, une équivoque cruelle, ſur la deſtinée malheureuſe de *Camille*.

Le plus grand défaut de cette ſcène, c'eſt ſon inutilité. Cet entretien de *Camille* & de *Julie* roule ſur un objet trop mince, & qui ne ſert en rien, ni au nœud ni au dénouement. *Julie* veut pénétrer le ſecret de *Camille*, & ſavoir ſi elle aime un autre que *Curiace*: rien n'eſt moins tragique. *T. IV. p.* 14. *l.* 7.

Il me parla d'amour ſans me donner d'ennui &c.] On pourait faire ici une réflexion que je ne hazarde qu'avec la défiance convenable, c'eſt que *Camille* était plus en droit de laiſſer paraitre ſon indifférence pour *Valère*, que de l'écouter avec complaiſance; c'eſt qu'il était même plus naturel de lui montrer de *la glace* quand elle ſe croyait ſure d'épouſer ſon amant, que de faire bon viſage à un homme qui lui déplait; & enfin ce trait rafiné marque plus de ſubtilité que de ſentiment; il n'y a rien là de tragique; mais ce vers:

Tout ce que je voyais me ſemblait Curiace:

eſt ſi bien, qu'il ſemble tout excuſer.

Il eſt vrai que ce petit incident, qui ne conſiſte que dans la joie que *Camille* a reſſentie, ne produit aucun événement, & n'eſt pas néceſſaire à la piéce; mais il produit des ſentimens. Ajoutons que dans un premier acte, on permet des incidens de peu d'importance, qu'on ne ſoufrirait pas dans le cours d'une intrigue tragique. *ibid. l.* 17.

J'en ſus hier la nouvelle, & je n'y pris pas garde.] Elle ne prend pas garde à une bataille qui va ſe donner; le ſpectacle de deux armées prêtes à combatre, & le danger de ſon amant, ne devaient-ils pas autant l'alarmer, que le diſcours d'un grec au pied du mont Aventin n'a dû la raſſurer? Le premier mouvement dans une telle ocaſion n'eſt-il pas de dire, *Ce grec m'a trom-*

pée, c'eſt un faux prophète ? Avait-elle beſoin d'un ſonge pour craindre ce que deux armées rangées en bataille devaient aſſez lui faire redouter ? *T. IV. p.* 14. *l.* 24.

J'ai vû du ſang, des morts, & n'ai rien vû de ſuite &c.] Ce ſonge eſt beau en ce qu'il alarme un eſprit raſſuré par un oracle. Je remarquerai ici qu'en général un ſonge, ainſi qu'un oracle, doit ſervir au nœud de la piéce; tel eſt le ſonge admirable d'*Athalie*; elle voit un enfant en ſonge, elle trouve ce même enfant dans le temple; c'eſt là que l'art eſt pouſſé à ſa perfection.

Un rêve qui ne ſert qu'à faire craindre ce qui doit arriver, ne peut avoir que des beautés de détail, & n'eſt qu'un ornement paſſager. C'eſt ce qu'on apelle aujourd'hui un rempliſſage. *Mille* ſonges, *mille* images, *mille* amas, ſont d'un ſtile trop négligé, & ne diſent rien d'aſſez poſitif. *ibid. l.* 31.

C'eſt en contraire ſens qu'un ſonge s'interprète.] Pourquoi ? un ſonge s'interprète-t-il en ſens contraire ? Voyez les ſonges expliqués par *Joſeph*, par *Daniel*. Ils ſont funeſtes par eux-mêmes, & par leur explication. *ibid. l. dern.*

SCENE IV.

Ait le deſſous.] Avoir le deſſus ou le deſſous, ne ſe dit que dans la poëſie burleſque; c'eſt le *di ſopra*, & le *di ſotto* des italiens. L'*Arioſte* employe cette expreſſion lorſqu'il ſe permet le comique; le *Taſſe* ne s'en ſert jamais. *T. IV. p.* 15. *l.* 9.

N'en doutez point &c.] On ne permet plus de répéter ainſi un vers. *ibid. l.* 18.

Ceſſez d'aprébender de voir rougir *mes mains.*] *Rougir* eſt employé ici en deux acceptions différentes. Les mains *rouges de ſang* ; elles ſont rouges en un autre ſens, quand elles ſont meurtries par le poids des fers ; mais cette figure ne manque pas de juſteſſe, parce qu'en effet il y a de la rougeur dans l'un & dans l'autre cas. *T. IV. p.* 15. *l.* 20.

Tu fuis une bataille.] Il eſt bien étrange que *Camille* interrompe *Curiace* pour le ſoupçonner & le louër d'être un lâche. Ce défaut eſt grand, & il était aiſé de l'éviter. Il était naturel que *Curiace* dit d'abord ce qu'il doit dire, qu'il ne commençat point par repéter les vers de *Camille*, par lui dire qu'il a cru que *Camille* aimait Rome & la gloire, qu'elle mépriſerait ſa chaine, & haïrait ſa victoire, & que *comme* il craint la victoire & la captivité &c... De tels propos ne ſont pas à leur place : il faut aller au fait : *Semper ad eventum feſtinat. ibid. l.* 28.

Qu'une autre &c.] Ces vers condamnent trop l'idée de *Camille*, que ſon amant eſt traitre à ſon pays. Il falait ſuprimer toute cette tirade. *T. IV. p.* 16. *l. prem.*

Peut-il endurer.] Ce mot *endurer* eſt du ſtile de la comédie : on ne dit que dans le diſcours le plus familier, *j'endure que, je n'endure pas que.* Le terme *endurer* ne s'admet dans le ſtile noble, qu'avec un acuſatif, *les peines que j'endure. ibid. ligne* 7.

Camille pour le moins croyez-en votre oracle.] On ſent ici combien *Sabine* ferait un meilleur effet que la confidente *Julie*. Ce n'eſt point à *Julie* à dire, *ſachons pleinement* ; c'eſt toujours à la perſonne la plus intéreſſée à interroger. *ibid. l. antepen.*

- - - - Que faiſons-nous, romains ?
Dit-il, & quel démon nous fait venir aux mains ?]
J'oſe dire que dans ce diſcours imité de *Tite-Live*, l'auteur français eſt au-deſſus du romain, plus nerveux, plus touchant ; & quand on ſonge qu'il était gêné par la rime & par une langue embaraſſée d'articles & qui ſoufre peu d'inverſions, qu'il a ſurmonté toutes ces dificultés, qu'il n'a employé le ſecours d'aucune épitète, que rien n'arrête l'éloquente rapidité de ſon diſcours, c'eſt là qu'on reconait le grand *Corneille*, il n'y a que *tant & tant de nœuds* à reprendre. *T. IV. p. 17. l. 8.*

Ils ont aſſez longtems joui de nos divorces.] Ce mot de *divorces*, s'il ne ſignifiait que des querelles, ſerait impropre ; mais, ici il dénote les querelles de deux peuples unis ; & par là il eſt juſte, nouveau, & excellent. *ibid. l. 22.*

Que le parti plus faible obéiſſe au plus fort.]
Ce vers eſt ainſi dans d'autres éditions :

Que le faible parti prenne loi du plus fort.

Il eſt à croire qu'on reprocha à *Corneille* une petite faute de grammaire. On doit, dans l'exactitude ſcrupuleuſe de la proſe, dire : Que le parti *le plus* faible obéiſſe au plus fort ; mais ſi ces libertés ne ſont pas permiſes aux poëtes, & ſurtout aux poëtes de génie, il ne faut point faire de vers.

Racine a bien dit :

Charger de mon débris les reliques plus chères :

au lieu de *reliques les plus chères.*

Prendre loi ne ſe dit pas ainſi ; la premiére leçon eſt préférable.

Encor une fois ces licences ſont heureuſes, quand on les employe dans un morceau élégamment écrit ; car ſi elles ſont précédées & ſuivies

de mauvais vers, elles en prennent la teinture & en deviennent plus insuportables. *T. IV. p.* 17. *l. antepen.*

Chacun va renouër *avec ses vieux amis.*] On doit avouer que *renoüer avec ses vieux amis* est de la prose familiére, qu'il faut éviter dans le stile tragique, bien entendu qu'on ne sera jamais empoulé. *T. IV. p.* 18. *l.* 25.

A demain] est trop du stile de la comédie. Je fais souvent cette observation; c'était un des vices du tems. La *Sophonisbe* de *Mairet* est toute entiére dans ce stile, & *Corneille* s'y livrait, quand les grandes images ne le soutenaient pas. *ib. l.* 28.

Le bonheur sans pareil &c.] n'était pas si ridicule qu'aujourd'hui. Ce fut *Boileau* qui proscrivit toutes ces expressions communes, de *sans pareil*, *sans seconde*, *à nul autre pareil*, *à nulle autre seconde. ibid. l.* 29.

Le devoir d'une fille est dans l'obéissance.

Venez donc recevoir ce doux comandement.] Ces deux vers sont de pure comédie; aussi les retrouve-t-on mot à mot dans la comédie du *Menteur*; mais l'auteur aurait dû les retrancher de la tragédie des *Horaces. ibid. l.* 32.

Et savoir d'eux encor la fin de nos misères.] Il n'est pas inutile de dire aux étrangers que *misère* est en poësie un terme noble qui signifie calamité & non pas indigence.

Hécube près d'Ulysse achève *sa misère.*
Peut-être je devrais plus humble en *ma misère.*

Racine.
T. IV. p. 19. *l.* 3.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime.] *Illégitime* pourait n'être pas le mot propre en profe ; on dirait, *un mauvais choix*, *un choix dangereux* &c. *Illégitime* non ſeulement eſt pardoné à la rime, mais devient une expreſſion forte, & ſignifie qu'il y aurait de l'injuſtice à ne point choiſir les trois plus braves. *T. IV. p. 20. l. 6.*

Et ſon illuſtre ardeur &c.] Il y avait dans les premiéres éditions :

Et ne nous opoſant d'autres bras que les votres.

Ni l'une ni l'autre manière n'eſt élégante, & *illuſtre ardeur d'oſer*, n'eſt pas français. *D'une maiſon braver les autres*, n'eſt pas une expreſſion heureuſe ; mais le ſens eſt fort beau. On voit que quelquefois *Corneille* a mal corrigé ſes vers. Je crois qu'on peut imputer cette ſingularité, non ſeulement au peu de bons critiques que la France avait alors, au peu de connaiſſance de la pureté & de l'élégance de la langue, mais au génie même de *Corneille*, qui ne produiſait ſes beautés que quand il était animé par la force de ſon ſujet. *ibid. l. 9.*

Conſacrer hautement leurs noms à la mémoire.] Remarquez que *hautement* fait languir le vers, parce que ce mot eſt inutile. *ibid. l. 14.*

Oui l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix.] Cette répétition, *oui l'honneur*, eſt très vicieuſe.

Omne ſupervacuum pleno de pectore manat. C'eſt ici ce qu'on apelle une battologie : il eſt permis de repéter dans la paſſion, mais non pas dans un compliment. *T. IV. p.* 20. *l.* 15.

Ce noble déſeſpoir périt malaiſément.]. Un *déſeſpoir* qui *périt malaiſément*, n'a pas un ſens clair. De plus *Horace* n'a point de déſeſpoir. Ce vers eſt le ſeul qu'on puiſſe reprendre dans cette belle tirade. *T. IV. p.* 21. *l.* 15.

La gloire en eſt pour vous & la perte *pour eux.*

On perd *tout quand on* perd *un ami ſi fidèle.*] *Perte* ſuivie de deux fois *perd* eſt une faute bien légère. *T. IV. p.* 22. *l. prem.*

SCENE II.

Vos deux frères & vous. Qui? Vous & vos deux frères.] Ce n'eſt pas ici une battologie ; cette répétition, *vous & vos deux frères*, eſt ſublime par la ſituation. Voila la premiére ſcène au théatre, où un ſimple meſſager ait fait un effet tragique, en croyant aporter des nouvelles ordinaires. C'eſt à mon avis le comble de l'art. *ibid. l.* 14.

SCENE III.

Que les hommes, les dieux, les démons, & le ſort.] Cet entaſſement, cette répétition, cette combinaiſon de *ciel*, de *dieux*, d'*enfer*, de *démons*, de *terre* & d'*hommes*, de *cruel*, d'*horrible*, d'*afreux*,

eſt, je l'avoue, bien condamnable. Cependant le dernier vers fait preſque pardonner ce défaut. *T. IV. p. 23. l. 11.*

Pour mieux ſe meſurer avec notre valeur.] Le ſort qui veut ſe meſurer avec la valeur parait bien recherché, bien peu naturel; mais que ce qui ſuit eſt admirable! *ibid. l. 22.*

Il nous fait des fortunes] n'eſt pas une expreſſion propre. Ce mot de *fortunes* au plurier ne doit jamais être employé ſans épitète : *bonnes* & *mauvaiſes fortunes*, *fortunes diverſes*, mais jamais *des fortunes*. Cependant le ſens eſt ſi beau, & la poëſie a tant de priviléges, que je ne crois pas qu'on puiſſe condamner ce vers. *ibid. l. 24.*

Mille l'ont fait, mille pouraient le faire.] Rien ne fait mieux ſentir les dificultés atachées à la rime que ce vers faible, ces mille qui ont *fait*, ces mille qui pouraient *faire*, pour rimer à *ordinaire*. Le reſte eſt d'une beauté achevée. *ibid. lig. 28.*

Que Rome vous a fait] n'eſt pas français. On peut dire en proſe, & non en vers, *J'ai dû vous eſtimer autant que je fais*, ou *autant que je le fais*, mais non pas, *autant que je vous fais* : & le mot *faire* qui revient immédiatement après, eſt encor une faute; mais ce ſont des fautes légères qui ne peuvent gâter une ſi belle ſcène. *T. IV. p. 24. l. 25.*

Pour conſerver encor quelque choſe d'humain.] Cette tirade fit un effet ſurprenant ſur tout le public, & les deux derniers vers ſont devenus un proverbe, ou plutôt une maxime admirable. *T. IV. p. 25. l. 6.*

Je ne vous conais plus — je vous conais encore.] A ces mots, *je ne vous conais plus*, *je vous conais encore*, on ſe récria d'admiration; on n'avait ja-

mais rien vû de ſi ſublime : il n'y a pas dans *Longin* un ſeul exemple d'une pareille grandeur : ce ſont ces traits qui ont mérité à *Corneille* le nom de *grand*, non ſeulement pour le diſtinguer de ſon frère, mais du reſte des hommes. Une telle ſcène fait pardonner mille défauts. *T. IV. p. 25. l. 27.*

Non, non, n'embraſſez pas de vertu par contrainte &c.] Un des excellens eſprits de nos jours trouvait dans ces vers un outrage odieux qu'*Horace* ne devait pas faire à ſon beau-frère. Je lui dis que cela préparait au meurtre de *Camille*, & il ne ſe rendit pas. Voici ce qu'il en dit dans ſon introduction à la connaiſſance de l'eſprit humain. „ *Corneille* aparemment veut „ peindre ici une valeur féroce ; mais s'expri„ me-t-on ainſi avec un ami & un guerrier „ modeſte ? La fierté eſt une paſſion fort théa„ trale ; mais elle dégénère en vanité & en pe„ titeſſe, ſi-tôt qu'on la montre ſans qu'on la „ provoque. “ J'ajouterai à cette réflexion de l'homme du monde qui penſait le plus noblement, qu'outre la fierté déplacée d'*Horace*, il y a une ironie, une amertume, un mépris dans ſa réponſe, qui ſont plus déplacés encore. *ibid. l. pen.*

Voici venir] ne ſe dit plus. Pourquoi fait-il un ſi bel effet en italien : *Ecco venir la barbara Reina :* & qu'il en fait un ſi mauvais en français ? n'eſt-ce point parce que l'italien fait toujours uſage de l'infinitif ? *Un bel tacer* ; nous ne diſons pas, *un beau taire*. C'eſt dans ces exemples que ſe découvre le génie des langues. *T. IV. p. 26. l. 2.*

Avez-vous ſu l'état *qu'on fait de Curiace ?*] *L'état* ne ſe dit plus, & je voudrais qu'on le dit : notre langue n'eſt pas aſſez riche pour bannir

tant de termes dont *Corneille* s'eſt ſervi heureuſement. *T. IV. p.* 26. *l.* 10.

SCENE V.

Iras-tu, Curiace, &c.

Il y avait dans les éditions anciennes,

Iras-tu, ma chère ame, & ce funeſte honneur. Chère ame ne révoltait point en 1639. & ces expreſſions tendres rendaient encor la ſituation plus haute. Depuis peu même une grande actrice a rétabli cette expreſſion, *ma chère ame. T. IV. p.* 27. *l.* 4.

T'excuſe à ta patrie] n'eſt pas français; il faut *envers ta patrie, auprès de ta patrie. ibid. l.* 17.

Autre n'a mieux que toi.

Autre de plus de morts.]

Ces *autres* ne ſeraient plus ſouferts, même dans le ſtile comique. Telle eſt la tirannie de l'uſage: *nul autre* donne peut-être moins de rapidité & de force au diſcours. *ibid. l.* 20. 21.

Que les pleurs d'une amante ont de puiſſans diſcours.] Remarquez qu'on peut dire *le langage des pleurs*, comme on dit *le langage des yeux*; pourquoi? parce que les regards & les pleurs expriment le ſentiment: mais on ne peut dire, *le diſcours des pleurs*, parce que ce mot *diſcours* tient au raiſonement. Les pleurs n'ont point de diſcours; & de plus, *avoir des diſcours* eſt un barbariſme. *T. IV. p.* 28. *l.* 31.

Et qu'un bel œil eſt fort avec un tel ſecours.] Ces réflexions générales font rarement un bon effet. On ſent que c'eſt le poëte qui parle; c'eſt à la paſſion du perſonage à parler. Un *bel œil*

n'eſt ni noble ni convenable ; il n'eſt pas queſtion ici de ſavoir ſi *Camille* a un *bel œil*, & ſi un bel œil eſt fort ; il s'agit de perdre une femme qu'on adore & qu'on va épouſer. Retranchez ces quatre premiers vers, le diſcours en devient plus rapide & plus pathétique. *T. IV. p.* 28. *l.* 32.

N'ataquez plus ma gloire avec tant de douleurs.] Les premiéres éditions portent :

Nataquez plus ma gloire avecque *vos douleurs.* Comme on s'eſt fait une loi de remarquer les plus petites choſes dans les belles ſcènes, on obſervera que c'eſt avec raiſon que nous avons rejeté *avecque* de la langue ; ce *que* était inutile & rude. *ibid. l. pen.*

Vengez vous d'un ingrat, puniſſez un volage.] J'oſe penſer qu'il y a ici plus d'artifice & de ſubtilité que de naturel. On ſent trop que *Curiace* ne parle pas ſérieuſement. Ce trait de réteur réfroidit ; mais *Camille* répond avec des ſentimens ſi vrais, qu'elle couvre tout d'un coup ce petit défaut. *T. IV. p.* 29. *l.* 9.

Ne peut non plus ſur lui.] *Non plus ſur lui* n'eſt pas français ; la grammaire demande, *ne peut pas plus ſur lui.* Ces deux vers ne ſont pas bien faits ; il ne faut pas s'atendre à trouver dans *Corneille* la pureté, la correction, l'élégance du ſtile ; ce mérite ne fut connu que dans les beaux jours du ſiécle de *Louis XIV.* C'eſt une réflexion que les lecteurs doivent faire ſouvent pour juſtifier *Corneille*, & pour excuſer la multitude des notes du commentateur. *ibid. l. dern.*

SCENE VI.

Non, non, mon frère, non, je ne vien, en ce lieu.] Ces trois *non*, & *en ce lieu* ſont un mauvais effet. On ſent que le *lieu* eſt pour la rime, & les *non* redoublés, pour le vêrs. Ces négligences ſi pardonables dans un bel ouvrage ſont remarquées aujourd'hui. Mais ces termes *en ce lieu*, *en ces lieux*, ceſſent d'être une expreſſion oiſeuſe, une cheville, quand ils ſignifient qu'on doit être en ce lieu plutôt qu'ailleurs. *T. IV. p. 30. l. 10.*

Rien dont la fermeté de ces grands cœurs ſe fâche.] *Se fâche* eſt trop faible, trop du ſtile familier; mais le lecteur doit examiner quelque choſe de plus important; il verra que cette ſcène de *Sabine* n'était pas néceſſaire, qu'elle ne fait pas un coup de théatre, que le diſcours de *Sabine* eſt trop artificieux, que ſa douleur eſt trop étudiée, que ce n'eſt qu'un éfort de rétorique. Cette propoſition, qu'un des deux la tuë, & que l'autre la venge, n'a pas l'air ſérieux; & d'ailleurs cela n'empêchera pas que *Curiace* ne combate le frère de ſa maitreſſe, & qu'*Horace* ne combate l'époux promis à ſa ſœur. De plus *Camille* eſt un perſonage néceſſaire, & *Sabine* ne l'eſt pas: c'eſt ſur *Camille* que roule l'intrigue. Epouſera-t-elle ſon amant? ne l'épouſera-t-elle pas? ce ſont les perſonages dont le ſort peut changer, & dont les paſſions doivent être heureuſes ou malheureuſes, qui ſont l'ame de la tragédie. *Sabine* n'eſt introduite dans la piéce que pour ſe plaindre. *ibid. l. 13.*

Haut apareil d'une pompeuſe gloire.] Ces vers échapent quelquefois au génie dans le feu de la

compoſition. Ils ne diſent rien; mais ils acompagnent des vers qui diſent beaucoup. *T. IV. p.* 31. *l.* 14.

Que t'ai-je fait, Sabine? & quelle eſt mon ofenſe?] Il y avait auparavant:

Femme, que t'ai-je fait? & quelle eſt mon ofenſe? La naïveté qui régnait encor en ce tems-là dans les écrits permetait ce mot. La rudeſſe romaine y parait même toute entière. *T. IV. p.* 32. *l.* 4.

Tu me viens de réduire en un étrange point.] Notre malheureuſe rime arache quelquefois de ces mauvais vers; ils paſſent à la faveur des bons; mais ils feraient tomber un ouvrage médiocre dans lequel ils feraient en grand nombre. *ibid. l.* 10.

SCENE VII.

Qu'eſt ceci, mes enfans?] *Qu'eſt ceci?* ne ſe dit plus aujourd'hui que dans le diſcours familier. *ibid. l.* 21.

Avec des femmes] ſerait comique en toute autre ocaſion; mais je ne ſais ſi cette expreſſion comune ne va pas ici juſqu'à la nobleſſe, tant elle peint bien le vieil *Horace. ibid. l.* 22.

SCENE VIII.

Aux devoirs que vos pays demandent.] Des pays ne demandent point *des devoirs.* La patrie impoſe *des devoirs*, elle en demande l'acompliſſement. *T. IV. p.* 33. *l.* 23.

Faites votre devoir & laiſſez faire aux dieux.] J'ai cherché dans tous les anciens & dans tous les théatres étrangers une ſituation pareille, un pareil mélange de grandeur d'ame, de douleur, de bienſéance, & je ne l'ai point trouvé. Je remarquerai ſurtout que chez les Grecs il n'y a rien dans ce goût. *T. IV. p. 34. l. 4.*

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

CE monologue de *Sabine* eſt abſolument inutile, & fait languir la piéce. Les comédiens voulaient alors des monologues. La déclamation aprochait du chant, ſurtout celle des femmes; les auteurs avaient cette complaiſance pour elles. *Sabine* s'adreſſe ſa penſée, la retourne, répète ce qu'elle a djt, opoſe parole à parole.

En l'une je ſuis femme, en l'autre je ſuis fille.
En l'une je ſuis fille, en l'autre je ſuis femme.
Songeons pour quelle cauſe, & non par quelles mains.
Je ſonge par quels bras, & non pour quelle cauſe.

Les quatre derniers vers ſont plus dans la paſſion. *T. IV. p. 35. l. 3.*

Pouſſent un jour qui fuit &c.] La tragédie admet les métaphores, mais non pas les comparaiſons: pourquoi? parce que la métaphore, quand elle eſt naturelle, apartient à la paſſion; les comparaiſons n'apartiennent qu'à l'eſprit. *T. IV. p. 36. l. 8.*

SCENE

SCENE II.

En eſt-ce fait, Julie? & que m'aportez-vous?] Autant la première ſcène a refroidi les eſprits, autant cette ſeconde les échaufe; pourquoi? c'eſt qu'on y aprend quelque choſe de nouveau & d'intéreſſant; il n'y a point de vaine déclamation, & c'eſt là le grand art de la tragédie, fondé ſur la conaiſſance du cœur humain, qui veut toujours être remué. *T. IV. p. 37. l. 4.*

De tous les combatans a-t-il fait des hoſties?] *Hoſtie* ne ſe dit plus, & c'eſt domage; il ne reſte plus que le mot de *victime*. Plus on a de termes pour exprimer la même choſe, plus la poëſie eſt variée. *ibid. l. 7.*

Et par les déſeſpoirs.] On n'employe plus aujourd'hui *déſeſpoir* au pluriel; il fait pourtant un très bel effet. *Mes déplaiſirs, mes craintes, mes douleurs, mes ennuis*, diſent plus que, *mon déplaiſir, ma crainte, &c.* Pourquoi ne pourait-on pas dire, *mes deſeſpoirs*, comme on dit, *mes eſpérances*? ne peut-on pas deſeſpérer de pluſieurs choſes, comme on peut en eſpérer pluſieurs? *ibid. l. 18.*

Et mouront par les mains qui leur font d'autres loix, &c.] Il y avait,

Et mouront par les mains qui les ont ſéparés,
Que quiter les honeurs qui leur ſont déférés.

Comme il y a ici une faute évidente de langage, *mouront, que quiter*, & que l'auteur avait oublié le mot *plutôt*, qu'il ne pouvait pourtant répéter parce qu'il eſt au vers précédent, il changea ainſi cet endroit: par malheur la même faute s'y retrouve. *T. IV. p. 38. l. 19.*

En ce diſcord] ne ſe dit plus. *ibid. l. 30.*

SCENE III.

Ma ſœur que je vous die *une bonne nouvelle.*] Au lieu de *die* on a imprimé *diſe* dans les éditions ſuivantes. *Die* n'eſt plus qu'une licence ; on ne l'employe que pour la rime. *Une bonne nouvelle* eſt du ſtile de la comédie ; ce n'eſt là qu'une très légère inatention. Il était bien aiſé à *Corneille* de mettre, *Ah ma ſœur, aprenez une heureuſe nouvelle*, & d'exprimer ce petit détail autrement : mais alors ces expreſſions familières étaient tolerées ; elles ne ſont devenues des fautes que quand la langue s'eſt perfectionée ; & c'eſt à *Corneille* même qu'elle doit en partie cette perfection. On fit bientôt une étude ſérieuſe d'une langue dans laquelle il avait écrit de ſi belles choſes. *T. IV. p. 39. l. 15.*

Ils deſcendent bien moins dans de ſi bas étages.] *Bas étages* eſt bien bas, & la penſée n'eſt que poëtique. Cette conteſtation de *Sabine* & de *Camille* parait froide dans un moment où l'on eſt ſi impatient de ſavoir ce qui ſe paſſe. Ce diſcours de *Camille* ſemble avoir un autre défaut : ce n'eſt point à une amante à dire que les dieux inſpirent toujours les rois, qu'ils ſont des raïons de la divinité ; c'eſt là de la déclamation d'un réteur dans un panégirique.

Ces conteſtations de *Camille* & de *Sabine* ſont à la vérité des jeux d'eſprit un peu froids : c'eſt un grand malheur que le peu de matière que fournit la piéce, ait obligé l'auteur à y mêler ces ſcènes, qui par leur inutilité ſont toujours languiſſantes. *ibid. l. pen.*

. . . . *J'eſpère à mon retour,*
Ne vous entretenir que de propos d'amour.]
Ce diſcours de *Julie* eſt trop d'une ſoubrette de comédie. *T. IV. p.* 40. *l.* 26.

SCENE IV.

Parmi nos déplaiſirs ſoufrez que je vous blâme.] Cette ſcène eſt encor froide. On ſent trop que *Sabine* & *Julie* ne ſont là que pour amuſer le peuple, en atendant qu'il arrive un événement intéreſſant; elles répètent ce qu'elles ont déja dit. *Corneille* manque à la grande règle, *ſemper ad eventum feſtinat*; mais quel homme l'a toujours obſervée? J'avouerai que *Shakeſpear* eſt de tous les auteurs tragiques celui où l'on trouve le moins de ces ſcènes de pure converſation: il y a preſque toujours quelque choſe de nouveau dans chacune de ſes ſcènes; c'eſt à la vérité aux dépens des règles & de la bienſéance & de la vraiſemblance, c'eſt en entaſſant vingt années d'événemens les uns ſur les autres, c'eſt en mêlant le groteſque au terrible, c'eſt en paſſant d'un cabaret à un champ de bataille & d'un cimetière à un trône; mais enfin il atache. L'art ſerait d'atacher & de ſurprendre toujours, ſans aucun de ces moyens irréguliers & burleſques tant employés ſur les théatres eſpagnols & anglais. *T. IV. p.* 41. *l.* 4.

Atache en une autre famille.] Il faut, *à une autre famille*; d'ailleurs ces vers ſont trop familiers. *ibid. l.* 17.

C'eſt un raiſonnement bien mauvais que le vôtre.]

Ce mot ſeul de *raiſonnement* eſt la condamnation de cette ſcène & de toutes celles qui lui reſſemblent. Tout doit être action dans une tragédie ; non que chaque ſcène doive être un événement, mais chaque ſcène doit ſervir à nouer ou à dénouer l'intrigue ; chaque diſcours doit être préparation ou obſtacle. *T. IV. p.* 41. *l. dern.*

Vous ne conaiſſez point ni l'amour ni ſes traits.] Ce *point* eſt de trop. Il faut, *Vous ne conaiſſez ni l'amour ni ſes traits. T. IV. p.* 42. *l.* 23.

Il entre avec douceur, mais il règne par force &c.] Ces maximes détachées, qui ſont un défaut quand la paſſion doit parler, avaient alors le mérite de la nouveauté. On s'écriait, *c'eſt connaître le cœur humain ;* mais c'eſt le conaitre bien mieux que de faire dire en ſentiment ce qu'on n'exprimait guère alors qu'en ſentences ; défaut ébloüiſſant que les auteurs imitaient de *Sénèque. ibid. l.* 28.

. . . . *C'eſt ce qu'elle ne* peut,

Puiſqu'elle ne peut *plus vouloir que ce qu'il veut.* Ces deux *peut*, ces ſillabes dures, ces monoſillabes *veut* & *peut*, & cette idée de vouloir ce que l'amour veut, comme s'il était queſtion ici du dieu d'amour ; tout cela conſtitue deux des plus mauvais vers qu'on pût faire, & c'était de tels vers qu'il falait corriger. *ibid. l. pen.*

SCENE V.

Je viens vous aporter de fâcheuſes nouvelles.] Comme l'arrivée du vieil *Horace* rend la vie au théatre qui languiſſait ! Quel moment & quelle noble ſimplicité ! On pourait objecter qu'*Horace* ne devrait pas venir avertir des femmes que

leurs époux & leurs frères ſont aux mains, que c'eſt venir les deſeſpérer inutilement & ſans raiſon, qu'on les a même renfermées pour ne point entendre leurs cris, qu'il ne réſulte rien de cette nouvelle; mais il en réſulte du plaiſir pour le ſpectateur, qui malgré cette critique eſt très aiſe de voir le vieil *Horace*. *T. IV. p.* 43. *l.*4.

Conſolez contre tant d'infortune.] Cela n'eſt pas français. On conſole du malheur; on s'arme, on ſe ſoutient contre le malheur. *ibid. l.* 12.

Mais quand on peut ſans honte être ſans fermeté &c.] Ces ſentences & ces raiſonnemens ſont bien mal placés, dans un moment ſi douloureux: c'eſt là le poëte qui parle & qui raiſonne. *ibid. l.*18.

Ma main bientôt ſur eux m'eût vengé hautement.) Ce diſcours du vieil *Horace* eſt plein d'un art d'autant plus beau qu'il ne paraît pas. On ne voit que la hauteur d'un romain & la chaleur d'un vieillard qui préfère l'honeur à la nature. Mais cela même prépare tout ce qu'il dit dans la ſcène ſuivante; c'eſt là qu'eſt le vrai génie. *T. IV. p.* 44. *l.* 17.

Eſt un digne tréſor.] Notre malheureuſe rime n'amène que trop ſouvent de ces expreſſions faibles ou impropres. Un titre qui eſt un digne tréſor, ne ſerait permis que dans le cas où il s'agirait d'opoſer ce titre à la fortune; mais ici il ne forme pas de ſens; & ce mot de *digne* achéve de rendre ce vers intolérable. Quand les poëtes ſe trouvent ainſi gênés par une rime, ils doivent abſolument en chercher deux autres. *ibid. l. antepen.*

SCENE VI.

Ce bonheur a ſuivi leur courage invaincu.] Ce mot *invaincu* n'a été employé que par *Corneille*, & devrait l'être, je crois, par tous nos poëtes. Une expreſſion ſi bien miſe à ſa place dans le *Cid*, & dans cette admirable ſcène, ne doit jamais vieillir. *T. IV. p. 46. l. 6.*

Et ne l'auront point vuë obéir qu'à ſon prince.] Ce *point* eſt ici un ſoléciſme : il faut, *& ne l'auront vuë obéir qu'à. ibid. l. 8.*

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ? Qu'il mourût.] Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand ſublime, ce mot auquel il n'en eſt aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut ſi tranſporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui ſuit ; & le morceau, *N'eût-il que d'un moment retardé ſa défaite*, étant plein de chaleur, augmenta encor la force du *qu'il mourût*. Que de beautés ! & d'où naiſſent-elles ? d'une ſimple mépriſe très naturelle, ſans complication d'événemens, ſans aucune intrigue recherchée, ſans aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques, mais celle-ci eſt au premier rang.

Il eſt vrai que le vieil *Horace*, qui était préſent quand les *Horaces* & les *Curiaces* ont refuſé qu'on nommât d'autres champions, a dû être préſent à leur combat. Nous en parlerons à l'acte ſuivant. *ibid. l. 15.*

Chaque goute] parait être de trop. Il ne faut pas tant retourner ſa penſée. *ibid. l. 24.*

A ſa gloire flétrie. La ſévérité de la grammaire ne permet point ce *flétrie* : il faut dans la rigueur *a flétri ſa gloire :* mais *a ſa gloire flétrie*, eſt plus beau, plus poëtique, plus éloigné du langage ordinaire ſans cauſer d'obſcurité. *T. IV. p. 46. l. 24.*

Après ce lâche tour] eſt une expreſſion trop triviale. *ibid. l. 25.*

J'en romprai bien le cours.] Ces mots ſe raportent naturellement à la honte ; mais on ne romt point le cours d'une honte. Il faut donc qu'ils tombent ſur *chaque inſtant de ſa vie* qui eſt plus haut. Mais *je romprai bien le cours de chaque inſtant de ſa vie*, ne peut ſe dire. *Bien* ſignifie dans ces ocaſions *fortement* ou *aiſément :* je le punirai *bien*, je l'empêcherai *bien. ibid. l. 27.*

Des malheurs de la ſorte.] Ce *de la ſorte* eſt une expreſſion du peuple, qui n'eſt pas convenable ; elle n'eſt pas même françaiſe. Il faudrait *de cette ſorte*, ou *d'une telle ſorte. T. IV. p. 47. l. 16.*

Et toujours redouter la main de nos parens.] Ce dernier vers eſt de la plus grande beauté : non ſeulement il dit ce dont il s'agit, mais il prépare ce qui doit ſuivre. *ibid. l. 18.*

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

NE me parlez jamais en faveur d'un infame.] Il peut paraitre très extraordinaire que le père

n'ait pas été détrompé entre le troiſiéme & le quatriéme acte, qu'un vieillard de ſon caractère, qui a aſſez de force pour tuër ſon fils de ſes propres mains, à ce qu'il dit, n'en ait pas aſſez pour être allé ſur le champ de bataille, qu'il reſte dans ſa maiſon, tandis que Rome entière eſt ſpectatrice du combat; comment ſoufrir qu'une ſuivante ſoit allée voir ce fameux duel, & que le vieil *Horace* ſoit demeuré chez lui? comment ne s'eſt-il pas mieux informé pendant l'entr'acte? pourquoi le père des *Horaces* ignore-t-il ſeul ce que tout Rome ſait? Je ne ſais de réponſe à cette critique, ſinon que ce défaut eſt preſque excuſable, puiſqu'il amène de grandes beautés. *T. IV. p.* 48. *l.* 5.

. . . . *Ou derechef j'ateſte*

Le ſouverain pouvoir de la troupe céleſte.] *Derechef* & *la troupe céleſte* ſont hors d'uſage. *La troupe céleſte* eſt bannie du ſtile noble, ſurtout depuis que *Scaron* l'a employée dans le ſtile burleſque. *ibid. l.* 9.

Pour mon regard] eſt ſuranné & hors d'uſage: c'eſt pourtant une expreſſion néceſſaire. *ibid. l.* 17.

SCENE II.

C'eſt à moi ſeul auſſi de punir ſon forfait.] Si ſon fils eſt coupable d'un *forfait* envers Rome, pourquoi ſerait-ce au père ſeul à le punir? *T. IV. p.* 49. *l.* 21.

Vous redoublez ma honte & ma confuſion.] Je ne ſais s'il n'y a pas dans cette ſcène un artifice trop viſible, une mépriſe trop longtems ſoutenuë. Il ſemble que l'auteur ait eu plus d'égards au

au jeu de théatre, qu'à la vraiſemblance. C'eſt le même défaut que dans la ſcène de *Chimène* avec *don Sanche*. *T. IV. p. 49. l. antepen.*

Quoi Rome enfin triomphe!] Que ce mot eſt pathétique! comme il ſort des entrailles d'un vieux Romain! *T. IV. p. 50. l. 19.*

Albe en jette d'angoiſſe & les Romains de joye.] On ne dit plus guère *angoiſſe*; & pourquoi? quel mot lui a-t-on ſubſtitué? douleur, horreur, peine, affliction, ne ſont pas des équivalens: *angoiſſe* exprime la douleur preſſante & la crainte à la fois. *T. IV. p. 51. l. 15.*

Il veut encor braver.] *Braver* eſt un verbe actif qui demande toujours un régime. De plus ce n'eſt pas ici une bravade, c'eſt un ſentiment généreux d'un citoyen qui venge ſes frères & ſa patrie. *ibid. l. 17.*

C'eſt où le roi le mène.] Mener à des chants & à des vœux, n'eſt ni noble ni juſte: mais le récit de *Valère* a été ſi beau, qu'on pardonne aiſément ces petites fautes. *T. IV. p. 52. l. 8.*

. . . . . *Et tandis il m'envoye*

Faire ofice vers vous de douleur & de joïe.] *Tandis*, ſans un *que*, eſt abſolument proſcrit, & n'eſt plus permis que dans une eſpèce de ſtile burleſque & naïf, qu'on nomme marotique. *Tandis la perdrix vire.*

Faire ofice de douleur n'eſt plus français, & je ne ſais s'il l'a jamais été; on dit familiérement, *faire ofice d'ami*, *ofice de ſerviteur*, *ofice d'homme intéreſſé*, mais non *ofice de douleur & de joïe. ibid. l. 9.*

Je vous devrai beaucoup pour un ſi bon ofice.] Ici la piéce eſt finie: l'action eſt complétement terminée. Il s'agiſſait de la victoire, & elle eſt remportée; du deſtin de Rome, & il eſt décidé. *T. IV. p. 52. l. dern.*

SCENE III.

Ma fille, il n'eſt plus tems de répandre des pleurs.] Voici donc une autre piéce qui commence : le ſujet en eſt bien moins grand, moins intéreſſant, moins théatral que celui de la prémière. Ces deux actions diférentes ont nui au ſuccès complet des *Horaces*. Il eſt vrai qu'en Eſpagne, en Angleterre, on joint quelquefois pluſieurs actions ſur le théatre : on repréſente dans la même piéce la mort de *Céſar*, & la bataille de Philippes. *Nos muſas colimus ſeveriores.*

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un ſeul fait acompli
Tienne juſqu'à la fin le théatre rempli.

Boileau.

Remarquez que *Camille* a été ſi inutile ſur la fin de la prémiére piéce des *Horaces*, qu'elle n'a proferé qu'un *hélas* pendant le récit de la mort de *Curiace*.

Remarquez encore que le vieil *Horace* n'a plus rien à dire, & qu'il perd le tems à répéter à *Camille* qu'il va conſoler *Sabine*. *T. IV. p. 53. l. 4.*

Quand on en voit ſortir des victoires.] Des victoires qui ſortent font une image peu convenable. On ne voit point ſortir des victoires comme on voit ſortir des troupes d'une ville. *ibid. l. 7.*

Vous ne perdez qu'un homme.] L'auteur répéte trop ſouvent cette idée, & ce n'eſt pas là le tems de parler de mariage à *Camille*. *ibid. l. 10.*

Lui donneront des pleurs juſtes] n'eſt pas français. C'eſt *Sabine* qui donnera des pleurs. Ce ne ſont pas ſes frères morts qui lui en donneront.

Un accident fait couler des pleurs, & ne les donne pas. *ibid. l.* 17.

Faites vous voir... & qu'en] eſt un ſolecisme; parce que *faites vous voir*, ſignifie, *montrez vous, ſoyez ſa ſœur.* Et *montrez vous, ſoyez, paraiſſez*, ne peut régir un *que.*

Ajoutez qu'après lui avoir dit, *faites vous voir ſa ſœur*, il eſt très ſuperflu de dire qu'elle eſt ſortie du même flanc. *ibid. l. penult.*

SCENE IV.

Oui je lui ferai voir par d'infaillibles marques,
Qu'un véritable amour brave la main des Parques.]

Voici *Camille* qui après un long ſilence dont on ne s'eſt pas ſeulement aperçu, parce que l'ame était toute remplie du deſtin des *Horaces* & des *Curiaces* & de celui de Rome, voici *Camille*, dis-je, qui s'échaufe tout d'un coup, & comme de propos delibéré; elle débute par une ſentence poëtique : *qu'un véritable amour brave la main des parques. Infaillibles marques*, n'eſt là que pour la rime, grand défaut de nôtre poëſie.

Ce monologue même n'eſt qu'une vaine déclamation. La vraye douleur ne raiſonne point tant, ne récapitule point; elle ne dit point qu'on bâtit *en l'air ſur le malheur d'autrui*, & que ſon père *triomphe* comme ſon frère de ce malheur. Elle ne s'excite point à *braver la colère*, à eſſayer de déplaire. Tous ces vains efforts ſont froids, & pourquoi? c'eſt qu'au fonds le ſujet manque à l'auteur. Dès qu'il n'y a plus de combats dans le cœur, il n'y a plus rien à dire. *T. IV. p.* 54. *l.* 3.

. . . . *Et par un juſte effort,*

Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon ſort.] Elle dit ici qu'elle veut rendre ſa douleur *égale par un juſte effort aux rigueurs de ſon ſort.* Quand on fait ainſi des efforts pour proportioner ſa douleur à ſon état, on n'eſt pas même poétiquement affligé. *ibid. l. 9.*

M'aſſure.] Ne ſignifie pas *me raſſure.* Et c'eſt *me raſſure* que l'auteur entend. Je ſuis effrayé, on me raſſure. Je doute d'une choſe, on m'aſſure qu'elle eſt ainſi.... *Aſſurer* avec l'acuſatif ne s'employe que pour certifier. *J'aſſure ce fait*; & en termes d'art il ſignifie *affermir* : Aſſurez cette ſolive, ce chevron. *ibid. l. 19.*

Pour combatre mon frère on choiſit mon amant.] Cette récapitulation de la piéce précédente n'eſt-elle point encor l'opoſé d'une affliction véritable? *Curæ leves loquuntur. ibid. l. 22.*

Dégénérons, mon cœur, d'un ſi vertueux père &c.] Ce *dégénérons, mon cœur*, cette réſolution de ſe mettre en colère, ce long diſcours, cette nouvelle ſentence mal exprimée, que *c'eſt gloire de paſſer pour un cœur abatu*, enfin tout réfroidit, tout glace le lecteur, qui ne ſonhaite plus rien. C'eſt encor une fois la faute du ſujet. L'avanture des *Horaces*, des *Curiaces* & de *Camille* eſt plus propre en effet pour l'hiſtoire que pour le théatre.

On ne peut trop honorer *Corneille*, qui a ſenti ce défaut & qui en parle dans ſon examen avec la candeur d'un grand homme. *T. IV. p. 55. l. 16.*

Préparons-nous] augmente encor le défaut. On voit une femme qui s'étudie à montrer ſon affliction, qui répéte, pour ainſi dire, ſa leçon de douleur. *T. IV. p. 55. l. penult.*

SCENE V.

Ma ſœur, voici le bras qui venge nos deux frères.] Ce n'eſt plus là l'*Horace* du ſecond acte. Ce *bras* trois fois répété, & cet ordre de rendre ce *qu'on doit à l'heur de ſa victoire*, témoignent, ce ſemble, plus de vanité que de grandeur : il ne devrait parler à ſa ſœur que pour la conſoler ; ou plutôt il n'a rien du tout à dire. Qui l'amène auprès d'elle ? eſt-ce à elle qu'il doit préſenter les armes de ſes beaux-frères ? C'eſt au roi, c'eſt au ſénat aſſemblé qu'il devait montrer ces trophées. Les femmes ne ſe mêlaient de rien chez les premiers Romains. Ni la bienſéance, ni l'humanité, ni ſon devoir ne lui permetaient de venir faire à ſa ſœur une telle inſulte. Il parait qu'*Horace* pouvait dépoſer au moins ces dépouilles dans la maiſon paternelle, en atendant que le roi vint ; que ſa ſœur, à cet aſpect, pouvait s'abandonner à ſa douleur, ſans qu'*Horace* lui dit, *voici ce bras*, & ſans qu'il lui ordonnât de ne s'entretenir jamais que de ſa victoire : il ſemble qu'alors *Camille* aurait paru un peu plus coupable, & que l'emportement d'*Horace* aurait eu quelque excuſe. *T. IV. p. 56. l. 5.*

O d'une indigne ſœur l'inſuportable audace.] Obſervez que la colère du vieil *Horace* contre ſon fils était très intéreſſante, & que celle de ſon fils contre ſa ſœur eſt révoltante, & ſans aucun intérêt. C'eſt que la colère du vieil *Horace* ſupoſait le malheur de Rome, au lieu que le jeune *Horace* ne ſe met en colère que contre une femme qui pleure & qui crie, & qu'il faut laiſ-

ſer crier & pleurer. Cela eſt hiſtorique, oui; mais cela n'eſt nullement tragique, nullement théatral. *ibid. l. dern.*

Le nom eſt dans ta bouche.] Le reproche eſt évidemment injuſte. *Horace* lui-même devait plaindre *Curiace*, c'eſt ſon beau-frère; il n'y a plus d'ennemis; les deux peuples n'en font plus qu'un. Il a dit lui-même au ſecond acte, qu'il *aurait voulu racheter de ſa vie le ſang de* Curiace. *T. IV. p. 57. l. 2.*

Donne moi donc, barbare, un cœur comme le tien.] Ces plaintes ſeraient plus touchantes ſi l'amour de *Camille* avait été le ſujet de la piéce; mais il n'en a été que l'épiſode : on y a ſongé à peine : on n'a été occupé que de Rome. Un petit intérêt d'amour, interrompu, ne peut plus reprendre une vraye force. Le cœur doit ſaigner par degrés dans la tragédie, & toujours des mêmes coups redoublés, & ſurtout variés. *ibid. l.* 11.

Rome l'unique objet de mon reſſentiment.] Ces imprécations de *Camille* ont toujours été un beau morceau de déclamation, & ont fait valoir toutes les actrices qui ont joué ce rôle. Pluſieurs juges ſévères n'ont pas aimé le *mourir de plaiſir*; ils ont dit que l'hyperbole eſt ſi forte, qu'elle va juſqu'à la plaiſanterie.

Il y a une obſervation à faire; c'eſt que jamais les douleurs de *Camille*, ni ſa mort, n'ont fait répandre une larme.

Pour m'arracher des pleurs il faut que vous pleuriez.

Mais *Camille* n'eſt que furieuſe : elle ne doit pas être en colére contre Rome; elle doit s'être atendue que Rome ou Albe triompherait. Elle n'a raiſon d'être en colére que contre *Horace*, qui au lieu d'être auprès du roi après ſa victoire,

vient se vanter, assez mal à propos, à sa sœur, d'avoir tué son amant. Encor une fois, ce ne peut être un sujet de tragédie. *T. IV. p.* 58. *l.* 2.

Va dedans les enfers joindre ton Curiace.] On ne se sert plus du mot de *dedans*, & il fut toujours un solecisme, quand on lui donne un régime : on ne peut l'employer que dans un sens absolu : *êtes-vous hors du cabinet? non, je suis dedans.* Mais il est toujours mal de dire, *dedans ma chambre, dehors de ma chambre.* Corneille au cinquiéme acte dit :

Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire.

Il n'aurait pas parlé français, s'il eût dit, *dedans les murs, dehors des murs. ibid. l.* 24.

SCENE VI.

Que venez-vous de faire &c.] Cette scène a toujours paru dure & révoltante. *Aristote* remarque que la plus froide des catastrophes est celle dans laquelle on commet de sang froid une action atroce qu'on a voulu commettre. *Adisson* dans son *Spectateur*, dit que ce meurtre de *Camille* est d'autant plus révoltant, qu'il semble commis de sang froid, & qu'*Horace* traversant tout le théatre pour aller poignarder sa sœur, avait tout le tems de la réflexion. Le public éclairé ne peut jamais soufrir un meurtre sur le théatre, à moins qu'il ne soit absolument nécessaire, ou que le meurtrier n'ait les plus violens remors. *T. IV. pag.* 59. *lig.* 4.

SCENE VII.

A quoi s'arrête ici ton illuſtre colère ?] *Sabine* arrivant après le meurtre de *Camille*, ſeulement pour reprocher cette mort à ſon mari, achève de jeter de la froideur ſur un événement qui autrement préparé devait être terrible.

L'illuſtre colère & les généreux coups, ſont une déclamation ironique. *Racine* a pourtant imité ce vers dans *Andromaque*.

Que peut-on refuſer à ces généreux coups ?

Cette converſation de *Sabine* & d'*Horace* après le meurtre de *Camille*, eſt auſſi inutile que la ſcène de *Proculus* ; elle ne produit aucun changement. *ibid. l. 23. & dern.*

Embraſſe ma vertu.] Eſt-ce là le langage qu'il doit tenir à ſa femme, quand il vient d'aſſaſſiner ſa ſœur dans un moment de colère ? *T. IV. p. 60. l. 19.*

Tâche à t'en révêtir &c.] Sans parler des fautes de langage, tous ces conſeils ne peuvent faire aucun bon effet, parce que la douleur de *Sabine* n'en peut faire aucun. *ibid. l. 21.*

Mais enfin je renonce à la vertu romaine.] C'eſt une répétition un peu froide des vers de *Curiace*.

Je rens graces aux dieux de n'être pas romain.

ibid. l. 31.

Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre ſorte ? Laiſſe en entrant ici tes lauriers à la porte.] On ſent aſſez qu'*agir d'une autre ſorte*, & *laiſſer en entrant les lauriers à la porte*, ne ſont des ex-

preſſions ni nobles ni tragiques, & que toute cette tirade eſt une déclamation oiſeuſe d'une femme inutile. *T. IV. p. 61. l. 3.*

Quelle injuſtice.... d'abandoner aux femmes.] Cette tendreſſe eſt-elle convenable à l'aſſaſſin de ſa ſœur, qui n'a aucun remors de cette indigne action, & qui parle encor de ſa vertu ? Voyez comme ces ſentences & ces diſcours vagues ſur le pouvoir des femmes conviennent peu devant le corps ſanglant de *Camille*, qu'*Horace* vient d'aſſaſſiner. *ibid. l. 20.*

Devient réduite] n'eſt pas français. Ce mot *devenir* ne convient jamais qu'aux afections de l'ame. On devient faible, malheureux, hardi, timide &c. mais on ne devient pas forcé à, réduit à. *ibid. l. 24.*

Que nous à nôtre mort.] *Sabine* parle toujours de mourir : il n'en faut pas tant parler quand on ne meurt point. *ibid. l. penult.*

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

Corneille dans ſon jugement ſur *Horace* s'exprime ainſi : *Tout ce cinquiéme acte eſt encor une des cauſes du peu de ſatisfaction que laiſſe cette tragédie ; il eſt tout en plaidoyers &c.* Après un ſi noble aveu, il ne faut parler de la piéce que pour rendre homage au génie d'un homme aſſez grand pour ſe condamner lui-même. Si j'oſe ajouter quelque choſe, c'eſt qu'on trouvera de beaux détails dans ces plaidoyers.

Il eſt vrai que cette piéce n'eſt pas réguliére, qu'il y a en effet trois tragédies abſolument diſtinctes, la victoire d'*Horace*, la mort de *Camille*, & le procès d'*Horace*. C'eſt imiter en quelque façon le défaut qu'on reproche à la ſcène Anglaiſe & à l'Eſpagnole ; mais les ſcènes d'*Horace*, de *Curiace* & du vieil *Horace* ſont d'une ſi grande beauté, qu'on reverra toujours ce poëme avec plaiſir, quand il ſe trouvera des acteurs qui auront aſſez de talent pour faire ſentir ce qu'il y a d'excellent, & faire pardoner ce qu'il y a de défectueux. *T. IV. p. 62. l. prem.*

Ne vont point ſans triſteſſe] Expreſſion familiére dont il ne faut jamais ſe ſervir dans le ſtile noble. En effet des plaiſirs ne vont point. *ibid. ligne 9.*

Si ma main en devient honteuſe.] Une action

eſt honteuſe, mais la main ne l'eſt pas; elle eſt ſouillée, coupable, &c. *T. IV. p. 62. l. 26.*

Lâcheté... brutalement.] S'il a été lâche & brutal, pourquoi parlait-il à ſa femme de *la vertu* avec laquelle il avait tué ſa ſœur. *ib. l. penult.*

Eſt nulle.] Expreſſion qui doit être bannie des vers. *T. IV. p. 63. l. 5.*

SCENE II.

Si fort important.] *Fort* eſt de trop. *ib. l. 26.*

Comme vous portez.] Il faut *comment*; & *portez* n'eſt plus d'uſage. *T. IV. p. 64. l. 2.*

Comment vous portez.] Répétition vicieuſe. *ib. ligne* 10.

Sire, puiſque le ciel.] Il faut avouer que ce *Valère* fait là un fort mauvais perſonage: il n'a encor paru dans la piéce que pour faire un compliment: on n'en a parlé que comme d'un homme ſans conſéquence. C'eſt un défaut capital que *Corneille* tâche en vain de pallier dans ſon examen. *ibid. l. 24.*

Permetez qu'il achève, & je ferai juſtice.] C'eſt la loi de l'unité de lieu qui force ici l'auteur à faire le procès d'*Horace* dans ſa propre maiſon, ce qui n'eſt ni convenable ni vraiſemblable. J'ajouterai ici une remarque purement hiſtorique; c'eſt que les chefs de Rome apellés rois ne rendaient point juſtice ſeuls, il falait le concours du ſénat entier, ou des délégués. *ibid. l. 34.*

Souffrez donc, ô grand roi.] Ce plaidoyer reſſemble à celui d'un avocat qui s'eſt préparé: il n'eſt ni dans le génie de ces tems là, ni dans

le caractère d'un amant qui parle contre l'assassin de sa maitresse. *T. IV. p. 65. l. 4.*

Ces moyens qui sentent l'artifice.] Ce trait est de l'art oratoire, & non de l'art tragique; mais quelque chose que pût dire *Valère*, il ne pouvait toucher. *T. IV. p. 66. l. 7.*

C'est rarement qu'il s'ofre une matière &c.] Ces vers sont beaux, parce qu'ils sont vrais & bien écrits. *T. IV. p. 67. l. 11.*

SCENE III.

Votre majesté.] On ne connaissait point alors le titre de majesté. *T. IV. p. 68. l. 11.*

Il mourra plus en moi qu'il ne mourrait en lui.] Ces subtilités de *Sabine* jettent beaucoup de froid sur cette scène. On est las de voir une femme qui a toujours eu une douleur étudiée, qui a proposé à *Horace* de la tuer afin que *Curiace* la vengeat, & qui maintenant veut qu'on la fasse mourir pour *Horace*, parce qu'*Horace vit en elle. T. IV. p. 69. l. 3.*

L'horreur que tu fais voir d'un mari vertueux.] Cela n'est pas vrai. *Sabine* qui veut mourir pour *Horace*, n'a point montré d'horreur pour lui. *T. IV. p. 70. l. 5.*

Il m'en reste encor un, conservez-le pour elle &c.] Quoiqu'en effet tout ce cinquiéme acte ne soit qu'un plaidoyer hors d'œuvre, & dans lequel personne ne craint pour l'accusé, cependant il y a de tems en tems des maximes profondes, nobles, justes, qu'on écoutait autrefois avec grand plaisir. *Pascal* même, qui faisait un recueil de toutes les

penſées qui pouvaient ſervir à établir un ouvrage qu'il n'a jamais pû faire, n'a pas manqué de mettre dans ſon agenda cette penſée de *Corneille : Il faut plaire aux eſprits bien faits. T. IV. p. 71. ligne dernière.*

Les forces plus preſſantes.] *Force* s'employe au pluriel pour les forces du corps, pour celles d'un état, mais non pour un diſcours. *Plus* eſt une faute. *T. IV. p. 72. l. 26.*

SCENE DERNIERE.

JULIE *ſeule.* *)

CAmille, ainſi le ciel t'avait bien avertie
Des tragiques ſuccès qu'il t'avait préparés ;
Mais toujours du ſecret il cache une partie
Aux eſprits les plus nets & les mieux éclairés.
Il ſemblait nous parler de ton proche himénée,
Il ſemblait tout promettre à tes vœux innocens ;
Et nous cachant ainſi ta mort inopinée,
Sa voix n'eſt que trop vraie en trompant nôtre ſens.

*) Ce commentaire de *Julie* ſur le ſens de l'oracle a été retranché dans les éditions ſuivantes. Il eſt viſiblement imité de la fin du *Paſtor-fido* ; mais dans l'italien cette explication

Albe & Rome aujourd'hui prennent une autre face.
Ses vœux ſont exaucés, elles goûtent la paix;
Et tu vas être unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais ſort t'en ſépare jamais.

Les lecteurs raiſonables trouveront bon ſans doute qu'on ait ainſi remarqué avec une équité impartiale les grandes beautés & les défauts de *Corneille*, & qu'on pourſuive dans cet eſprit. Un commentateur n'eſt pas un avocat qui cherche ſeulement à faire valoir en tout la cauſe de ſa partie, & ce ſerait trahir la mémoire de *Corneille* que de ne pas imiter la candeur avec laquelle il ſe juge lui-même. On doit la vérité au public.

fait le dénouement : elle eſt dans la bouche de deux pères infortunés : elle ſauve la vie au héros de la piéce. Ici c'eſt une confidente inutile qui dit une choſe inutile. Ces vers furent récités dans les premières repréſentations.

CINNA,

OU

LA CLÉMENCE D'AUGUSTE,

TRAGÉDIE.

AVERTISSEMENT.

CE n'eſt pas ici une piéce telle que les *Horaces*. On voit bien le même pinceau, mais l'ordonance du tableau eſt très-ſupérieure. Il n'y a point de double action : ce ne ſont point des intérêts indépendans les uns des autres, des actes ajoutés à des actes ; c'eſt toujours la même intrigue. Les trois unités ſont auſſi parfaitement obſervées qu'elles puiſſent l'être, ſans que l'action ſoit gênée, ſans que l'auteur paraiſſe faire le moindre effort. Il y a toujours de l'art, & l'art s'y montre rarement à découvert.

On donne ici ce chef-d'œuvre du grand CORNEILLE tel qu'il le fit imprimer, avec le chapitre de *Sénèque* le philoſophe, dont il tira ſon ſujet, (ainſi qu'il avait publié le *Cid* avec les vers eſpagnols qu'il traduiſit.) On y ajoute ſon épître à Mr. de *Montauron* tréſorier de l'épargne, & la lettre du célèbre *Balzac*.

EPITRE DÉDICATOIRE.

A l'exemple de ce grand empereur.] Voilà une étrange lettre, & pour le ſtile & pour les ſentimens. On n'y reconaît point *la main qui crayona l'ame du grand Pompée, & l'eſprit de Cinna.* Celui qui faiſait des vers ſi ſublimes, n'eſt plus le même en proſe. On ne peut s'empêcher de plaindre *Corneille*, & ſon ſiécle, & les beaux arts, quand on voit ce grand homme, négligé à la cour, comparer le Sr. de *Montauron* à l'empereur *Auguſte*. Si pourtant la reconaiſſance arracha ce ſingulier homage, il faut encor plus en louer *Corneille* que l'en blâmer; mais on peut toujours l'en plaindre. *T. IV. p. 85. l. 9.*

EXTRAIT
DU LIVRE DE SÉNÈQUE
LE PHILOSOPHE,
DONT LE SUJET DE CINNA EST TIRÉ.

SENECA lib. 1. *de Clementia, cap.* 9.

DIvus Auguſtus mitis fuit princeps, ſi quis illum à principatu ſuo æſtimare incipiat : in communi quidem republica, duodeviceſimum egreſſus annum, jam pugiones in ſinu amicorum abſconderat, jam inſidiis M. Antonii conſulis latus petierat, jam fuerat collega proſcriptionis : ſed cum annum quadrageſimum tranſiſſet, & in Gallia moraretur, delatum eſt ad eum indicium L. Cinnam ſolidi ingenii virum inſidias ei ſtruere. Dictum eſt & ubi, & quando, & quemadmodum aggredi vellet. Unus ex conſciis deferebat, ſtatuit ſe ab eo vindicare. Conſilium amicorum advocari juſſit.

Nox illi inquieta erat, cum cogitaret adoleſcentem nobilem, hoc detracto integrum, Cn. Pompeii nepotem damnandum. Jam unum ho-

minem occidere non poterat, cum M. Antonio proscriptionis edictum inter cœnam dictaret. Gemens subinde voces varias emittebat & inter se contrarias. *Quid ergo? ego percussorem meum securum ambulare patiar, me sollicito? Ergo non dabit pœnas, qui tot civilibus bellis frustra petitum caput, tot navalibus, tot pedestribus præliis incolume, postquam terra marique pax parta est, non occidere constituat, sed immolare?* (Nam sacrificantem placuerat adoriri.) Rursus silentio interposito majore multo voce sibi quam Cinnæ irascebatur. *Quid vivit, si perire te tam multorum interest? Quis finis erit suppliciorum? quis sanguinis? Ego sum nobilibus adolescentulis expositum caput, in quod mucrones acuant. Non est tanti vita, si ut ego non peream, tam multa perdenda sint.* Interpellavit tandem illum Livia uxor, & *Admittis*, inquit, *muliebre consilium? Fac quod medici solent, ubi usitata remedia non procedunt, tentant contraria. Severitate nihil adhuc profecisti: Salvidienum Lepidus secutus est, Lepidum Murœna, Murœnam Cæpio, Cæpionem Egnatius, ut alios taceam quos tantum ausos pudet: nunc tenta quomodo tibi cedat clementia. Ignosce L. Cinnæ, deprehensus est, jam nocere tibi non potest, prodesse famæ tuæ potest.*

Gavisus sibi quod advocatum invenerat, uxori quidem gratias egit : renuntiari autem extemplò amicis quos in consilium rogaverat, imperavit, & Cinnam unum ad se accersit, dimissisque omnibus è cubiculo, cum alteram poni Cinnæ cathedram jussisset : *Hoc*, inquit, *primùm à te peto ne me loquentem interpelles, ne meo sermone medio proclames, dabitur tibi loquendi liberum tempus. Ego te, Cinna, cum in hostium castris invenissem, non factum tantùm mihi inimicum, sed natum, servavi patrimonium tibi omne concessi; hodie tam felix es & tam dives, ut victo victores invideant: Sacerdotium tibi petenti, præteritis compluribus quorum parentes mecum militaverant, dedi. Cum sic de te meruerim, occidere me constituisti.*

Cum ad hanc vocem exclamasset Cinna, procul hanc ab se abesse dementiam : *Non præstas*, inquit, *fidem, Cinna, convenerat ne interloquereris. Occidere, inquam, me paras.* Adjecit locum, socios, diem, ordinem insidiarum, cui commissum esset ferrum. Et cum defixum videret, nec ex conventione jam, sed ex conscientia tacentem : *Quo*, inquit, *hoc animo facis? Ut ipse sis princeps? Male mehercule cum republica agitur, si tibi ad imperandum nihil præter me obstat. Domum tuam tueri non potes, nuper libertini hominis gratia in*

privato judicio ſuperatus es. Adeo nihil facilius putas quam contra Cæſarem advocare? Cedo, ſi ſpes tuas ſolus impedio. Pauluſne te & Fabius Maximus & Coſſi & Servilii ferent, tantumque agmen nobilium, non inania nomina præferentium, ſed eorum qui imaginibus ſuis decori ſunt? Ne totam ejus orationem repetendo magnam partem voluminis occupem, diutius enim quam duabus horis locutum eſſe conſtat, cum hanc pœnam, qua ſola erat contentus futurus, extenderet. *Vitam tibi*, inquit, *Cinna, iterum do, prius hoſti, nunc inſidiatori ac parricidæ. Ex hodierno die inter nos amicitia incipiat. Contendamus, utrum ego meliore fide vitam tibi dederim, an tu debeas.* Poſt hæc detulit ultrò conſulatum, queſtus quod non auderet petere, amiciſſimum, fideliſſimumque habuit, hæres ſolus fuit illi, nullis amplius inſidiis ab ullo petitus eſt.

LETTRE

DE

MONSIEUR DE BALZAC

A

MONSIEUR CORNEILLE.

MONSIEUR,

a) *J'ai ſenti un notable ſoulagement depuis l'arrivée de votre paquet, & je crie miracle! dès le commencement de ma lettre. Votre Cinna guérit les malades: il fait que les paralitiques batent des mains: il rend la parole à un muët, ce ſerait trop peu de dire à un enrumé. En effet, j'avais perdu la parole*

a) Les étrangers verront dans cettre lettre quelle était l'éloquence de ce tems là. Il n'eſt guères convenable peut-être que l'éloquence ſoit le partage d'une lettre familière; & comme dit M. l'abbé d'*Olivet*, *Balzac* écrivait une lettre comme *Lingende* faiſait un ſermon, ou un panégirique; il s'étudiait à prodiguer les figures.

avec la voix ; & puisque je les recouvre l'une & l'autre par votre moyen, il eſt bien juſte que je les employe toutes deux à votre gloire, & à dire ſans ceſſe, La belle choſe ! *Vous avez peur néanmoins d'être de ceux qui ſont acablés par la majeſté des ſujets qu'ils traitent, & ne penſez pas avoir aporté aſſez de force, pour ſoutenir la grandeur romaine. Quoique cette modeſtie me plaiſe, elle ne me perſuade pas, & je m'y opoſe pour l'intérêt de la vérité. Vous êtes trop ſubtil examinateur d'une compoſition univerſellement aprouvée : & s'il était vrai qu'en quelqu'une de ſes parties vous euſſiez ſenti quelque faibleſſe, ce ſerait un ſecret entre vos muſes & vous, car je vous aſſure que perſone ne l'a reconu. La faibleſſe ſerait de notre expreſſion, & non pas de votre penſée : elle viendrait du défaut des inſtrumens, & non pas de la faute de l'ouvrier : il faudrait en acuſer l'incapacité de notre langue.*

Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut être à Paris. & ne l'avez point briſée en la remuant. Ce n'eſt point une Rome de Caſſiodore b), *& auſſi déchirée qu'elle était au ſiécle des Théodorics : c'eſt une Rome de Tite-Live, & auſſi pompeuſe qu'elle étuit*

b) Pourquoi parler de *Théodoric* & de *Caſſiodore* quand il s'agit d'*Auguſte* ?

était au tems des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avait perdu dans les ruines de la république, cette noble & magnanime fierté; & il se voit bien quelques passables traducteurs de ses paroles & de ses locutions, mais vous êtes le vrai & le fidèle interprète de son esprit & de son courage. Je dis plus, monsieur, vous êtes souvent son pédadogue, & l'avertissez de la bienséance, quand elle ne s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du vieux tems, s'il a besoin d'embellissement, ou d'apui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre : quand vous trouvez du vuide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre, & je prens garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle.

La femme d'Horace, & la maitresse de Cinna, qui sont vos deux véritables enfantemens, & les deux pures créatures de votre esprit, ne sont-elles pas aussi les principaux ornemens de vos deux poëmes? Et qu'est-ce que la saine antiquité a produit de vigoureux & de ferme dans le sexe faible, qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde, à ces romaines de votre façon? Je ne m'ennuye point depuis quinze jours, de considérer celle que j'ai reçuë la dernière.

Je l'ai fait admirer à tous les habiles de notre

province : nos orateurs & nos poëtes en disent merveilles : mais un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut stile, en parle certes d'une étrange sorte ; & il n'y a point de mal que vous sachiez jusques où vous avez porté son esprit. Il se contentait le premier jour de dire que votre Emilie était la rivale de Caton & de Brutus, dans la passion de la liberté. A cette heure il va bien plus loin. Tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, & quelquefois la belle, la raisonable, la sainte c) *& l'adorable furie. Voila d'étranges paroles sur le sujet de votre romaine, mais elles ne sont pas sans fondement. Elle inspire en effet toute la conjuration, & donne chaleur au parti, par le feu qu'elle jette dans l'ame du chef. Elle entreprend, en se vengeant,* d) *de venger toute la terre : elle veut sacrifier à son père, une victime, qui serait trop grande pour Jupiter même. C'est à mon gré une personne si excellente, que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beau-*

c) Voilà une plaisante épithète que celle de *sainte*, donnée par ce docteur à *Emilie*.

d) Il parait qu'en effet *Emilie* était regardée comme le premier personage de la piéce, & que dans les commencemens on n'imaginait pas que l'intérêt pût tomber sur *Auguste*.

e) C'est donc *Cinna* qu'on regardait comme l'honête homme de la piéce, parce qu'il avait

coup plus heureux en votre race que Pompée n'a été en la ſienne, & que votre fille Emilie vaut ſans comparaiſon davantage que Cinna ſon petit-fils. Si cetui-ci même a plus de vertu que n'a crû Sénèque, c'eſt pour être tombé entre vos mains, & à cauſe que vous avez pris ſoin de lui. Il vous eſt obligé de ſon mérite, comme à Auguſte de ſa dignité. L'empereur le fit conſul, & vous l'avez fait honête homme *e)* : *mais vous l'avez pû faire par les loix d'un art, qui polit & orne la vérité, qui permet de favoriſer en imitant ; qui quelquefois ſe propoſe le ſemblable, & quelquefois le meilleur. J'en dirais trop, ſi j'en diſais davantage. Je ne veux pas commencer une diſſertation, je veux finir une lettre, & conclure par les proteſtations ordinaires, mais très-ſincères & très-véritables, que je ſuis,*

MONSIEUR,

Votre très-humble ſerviteur,
BALZAC.

voulu venger la liberté publique. En ce cas, il fallait qu'on ne regardât la clémence d'*Auguſte* que comme un trait de politique conſeillé par *Livie.*

Dans les premiers mouvemens des eſprits émus par un poëme tel que *Cinna*, on eſt frapé & ébloui de la beauté des détails ; on eſt longtems ſans former un jugement précis ſur le fonds de l'ouvrage.

CINNA,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Impatiens désirs d'une illustre vengeance.] Quand il se trouve des acteurs capables de jouer *Cinna*, on retranche assez communément ce monologue. Le public a perdu le goût de ces déclamations; celle-ci n'est pas nécessaire à la piéce. Mais n'a-t-elle pas de grandes beautés? n'est-elle pas majestueuse, & même assez passionée? *Boileau* trouvait dans ces *impatiens désirs*, *enfans du ressentiment*, *embrassés par la douleur*, une famille entière; il prétendait que les grands intérêts & les grandes passions s'expriment plus naturellement; il trouvait que le poëte paraît trop ici, & le personage trop peu. *T. IV. p. 87. l. 6.*

Vous prenez sur mon ame un trop puissant empire.] Il y avait dans les premières éditions, *Vous régnez sur mon ame avecque trop d'empire: avec* faisait un son dur & trainant, comme on l'a déja re-

marqué. On ne peut corriger mieux. *T. IV. p.* 87. *l.* 10.

Quand je regarde Auguſte au milieu de ſa gloire.] Il y avait dans les premières éditions, *au trône de ſa gloire. ibid. l.* 14.

Et que vous reprochez à ma triſte mémoire.] Ces déſirs rapellent à *Emilie* le meurtre de ſon père, & ne le lui reprochent pas. Il falait dire, *vous me reprochez de ne l'avoir pas encor vengé*, & non pas, *vous me reprochez ſa proſcription*; car elle n'eſt certainement pas cauſe de cette mort. *ib. l.* 15.

La cauſe de ma haine & l'effet de ſa rage.] *Emilie* a déja dit quelle eſt la cauſe de ſa rage; la *cauſe* & *l'effet* paraiſſent trop recherchés. *T. IV. p.* 88. *l.* 2.

Et crois pour une mort lui devoir mille *morts.*

. . . . . .

Sans atirer ſur ſoi mille & mille tempêtes.] *Mille morts*, *mille & mille tempêtes*, ne ſont que de légères négligences, auxquelles il ne faut pas prendre garde dans les ouvrages de génie, & ſurtout dans ceux du ſiécle de *Corneille*, mais qu'il faut éviter ſoigneuſement aujourd'hui. *ib. lig.* 4.

Amour, ſers mon devoir & ne le combats plus.] Il ſemble que le monologue devrait finir là. Les quatre derniers vers ne ſont-ils pas ſurabondans? les penſées n'en ſont-elles pas recherchées & hors de la nature? Qu'importe de la gloire ou de la honte de l'amour? Qu'eſt-ce que ce devoir qui ne triomphera que pour couroner l'amour? D'ailleurs dans le dernier de ces vers, au lieu de

Et ne triomphera que pour te couroner,

il faudrait, *il ne triomphera*; mais les vers pré-

cédens paraiſſent dignes de *Corneille*; & j'oſe croire qu'au théatre il faudrait réciter ce monologue en retranchant ſeulement ces quatre derniers vers, qui ne ſont pas dignes du reſte. *T. IV. p.* 88. *lig. dern.*

SCENE II.

Comme un moyen plus sûr d'atenter à ſa vie.] Ce ſentiment furieux eſt, à mon gré, une raiſon pour ne pas ſuprimer le monologue qui prépare cette férocité. *T. IV. p.* 90. *l.* 8.

Qu'à ſon ambition ont immolé ſes crimes.] *Ambition ont* eſt bien dur à l'oreille.

Fuyez des mauvais ſons le concours odieux.
ibid. l. 17.

Tout beau, ma paſſion, deviens un peu moins forte.] *Tout beau* revient au *pian piano* des italiens. Ce mot familier eſt banni du diſcours ſérieux, à plus forte raiſon de la poëſie; & l'apoſtrophe à ſa paſſion ſort du ton du dialogue & de la vérité; c'eſt un tour de rhéteur qu'on ſe permettait encore. *T. IV. p.* 91. *l.* 19.

Je dois ce ſacrifice.] Il ſemble, par ces expreſſions, qu'elle doive le ſacrifice de *Cinna. ib. l.* 29.

Et c'eſt à faire enfin à mourir après lui.] *Et c'eſt à faire* eſt encor une expreſſion bourgeoiſe hors d'uſage, même aujourd'hui chez le peuple. Remarquez que dans cette ſcène il n'y a preſque que ces deux mots à reprendre, & que la piéce eſt faite depuis ſix vingt ans. Ce n'eſt qu'une ſcène avec une confidente, & elle eſt ſublime. *ib. l. pen.*

SCENE III.

Qui doit conclure enfin nos deſſeins généreux.] Le mot *deſſein* ne convient pas à *conclure*. Il me ſemble qu'on conclut une afaire, un traité, un marché, que l'on conſomme un deſſein, qu'on l'exécute, qu'on l'éfectue. Peut-être que le verbe *remplir* eût été plus juſte & plus poëtique que *conclure*. *T. IV. p. 92. l. dern.*

Que durant notre enfance ont enduré.] *Durant* & *enduré* dans le même vers ne ſont qu'une inadvertance ; il était aiſé de mettre *pendant notre enfance*. Mais *ont enduré* paraît une faute aux grammairiens ; ils voudraient *les misères qu'ont endurées nos pères*. Je ne ſuis point du tout de leur avis. Il ſerait ridicule de dire, *les misères qu'ont ſoufertes nos pères*, quoiqu'il faille dire, *les misères que nos pères ont ſoufertes*. S'il n'eſt pas permis à un poëte de ſe ſervir en ce cas du participe abſolu, il faut renoncer à faire des vers. *T. IV. p. 93. l. 10.*

Où les meilleurs ſoldats, & les chefs les plus braves.] Les premières éditions portent :

Où le but des ſoldats & des chefs les plus braves,
Etait d'être vainqueurs pour devenir eſclaves,
Où chacun trahiſſait, aux yeux de l'univers,
Soi-même & ſon pays, pour ſe donner des fers.

Ce mot *but* dans cette place, ne paraiſſait ni aſſez noble, ni aſſez juſte. *Aux yeux de l'univers* était un faible hémiſtiche, un de ces vers oiſeux qui ſervaient uniquement à la rime. *Corneille* corrigea ces deux petites fautes, & mit à la place

ces vers dignes du reſte de cet admirable récit. *T. IV. p. 93. l. 17.*

Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages.] Dans le tems de *Corneille* on diſait *les courages* pour *les eſprits*. On peut même ſe ſervir encor du mot *courage* en ce ſens; mais *aigrir* n'eſt pas aſſez fort. *Cinna* a peint les proſcriptions pour faire horreur, pour enflamer les eſprits, pour les irriter, pour les envenimer, pour les ſaiſir d'indignation, pour les remplir des fureurs de la vengeance. *T. IV. p. 94. l. 6.*

Mais nous pouvons changer un deſtin ſi funeſte.] Il y avait auparavant:

Rendons toutefois grace à la bonté céleſte.
. . . . . *ibid. l. 21.*

Nous n'avons point de vengeur.] Il veut dire, *mort il eſt ſans vengeur, & nous ſommes ſans maître:* en effet, c'eſt Rome qui a des vengeurs dans les aſſaſſins du tyran. *Corneille* entend donc qu'*Auguſte* reſtera ſans vengeance. *T. IV. p. 94. l. 25.*

S'en va renaître.] Cette expreſſion n'eſt point fautive en poëſie, au contraire: voyez dans l'*Iphigénie* de *Racine*:

Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir
L'éternel entretien des ſiécles à venir.

Cet exemple eſt un de ceux qui peuvent ſervir à diſtinguer le langage de la poëſie de celui de la proſe. *ibid. l. 26.*

Ou d'un uſurpateur.] Il faut *d'uſurpateur* dans la règle; *il aura le nom de prince légitime ou d'uſurpateur*. Mais gênons la poëſie le moins que nous pourons. *T. IV. p. 95. l. 16.*

Et le peuple inégal à l'endroit des tyrans.] Ce terme *à l'endroit* n'eſt plus d'uſage dans le ſtile noble. *ibid. l. 19.*

Sont-ils morts tout entiers ?] Il y avait : *Et ſont-ils morts entiers avecque leurs deſſeins ?* D'abord l'auteur ſubſtitua, *Et ſont-ils morts entiers avec leurs grands deſſeins ?* enſuite il mit, *ſont-ils morts tous entiers ?* Cette expreſſion ſublime, *mourir tout entier*, eſt priſe du latin d'Horace, *non omnis moriar* ; & *tout entier* eſt plus énergique. *Racine* l'a imitée dans ſa belle piéce d'*Iphigénie :*

Ne laiſſer aucun nom & mourir tout entier.

T. IV. p. 95. l. 32.

Va marcher.] Il faudrait *va*, *marche.* On ne dit pas plus *allons marcher*, qu'*allons aller. T. IV. p. 96. l. 3.*

Que tu me dois ton cœur, que mes faveurs t'atendent.] Ailleurs ce mot de *faveurs* exciterait le ris & le murmure ; mais ce mot eſt ici confondu dans la foule des beautés de cette ſcène, ſi vive, ſi éloquente, & ſi romaine. *ibid. l. 7.*

SCENE IV.

Seigneur, Céſar vous mande, & Maxime avec vous.] L'intrigue eſt nouée dès le premier acte ; le plus grand intérêt, & le plus grand péril s'y manifeſtent.

Remarquez que l'on s'intéreſſe d'abord beaucoup au ſuccès de la conſpiration de *Cinna* & d'*Emilie*, 1. parce que c'eſt une conſpiration, 2. parce que l'amant & la maîtreſſe ſont en danger ; 3. parce que *Cinna* a peint *Auguſte* avec toutes les couleurs que les proſcriptions méritent, & que dans ſon récit il a rendu *Auguſte* exécrable ; 4. parce qu'il n'y a point de ſpecta-

teur qui ne prenne dans ſon cœur le parti de la liberté. Il eſt important de faire voir que dans ce premier acte, *Cinna* & *Emilie* s'emparent de tout l'intérêt. On tremble qu'ils ne ſoient découverts. Vous verrez qu'enſuite cet intérêt change, & vous jugerez ſi c'eſt un défaut ou non. *T. IV. p. 96. l.* 14.

Je mourrai tout enſemble heureux & malheureux ; Heureux &c.]

Boileau reprenait cet *heureux* & *malheureux*. Il y trouvait trop de recherche, & je ne ſais quoi d'alembiqué. On peut dire, *heureux dans mon malheur*, l'exact & l'élégant *Racine* l'a dit ; mais être à la fois heureux & malheureux, expliquer & retourner cette antithèſe, cette énigme, cela n'eſt pas de la véritable éloquence. *T. IV. p. 97. lig. dern.*

Je fais de ton deſtin des règles à mon ſort.] *Je fais des règles à mon ſort*, n'eſt pas à la vérité une expreſſion heureuſe ; mais y a-t-il des fautes au milieu de tant de beaux vers, avec tant d'intérêt, de grandeur & d'éloquence ? *T. IV. p. 98. l. penult.*

Je ſuivrai ta mort.] n'exprime pas ce que l'auteur veut dire, *je mourrai après toi. ib. l. dern.*

Seulement que je t'aime,] *Seulement* fait là un mauvais effet ; car *Cinna* doit ſe ſouvenir de ſon entrepriſe & de ſes amis. *T. IV. p. 99. l.* 4.

On ne remarque ces légères inadvertances qu'en faveur des étrangers & des commençans.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Corneille, dans ſon examen de *Cinna*, ſemble ſe condamner d'avoir manqué à l'unité de lieu. *Le premier acte*, dit-il, *ſe paſſe dans l'apartement d'Emilie, le ſecond dans celui d'Auguſte*; mais il fait auſſi réflexion que l'unité s'étend à tout le palais: il eſt impoſſible que cette unité ſoit plus rigoureuſement obſervée. Si on avait eu des théatres véritables, une ſcène ſemblable à celle de Vicence, qui repréſentât pluſieurs apartemens, les yeux des ſpectateurs auraient vû ce que leur eſprit doit ſupléer. C'eſt la faute des conſtructeurs, quand un théatre ne repréſente pas les diférens endroits où ſe paſſe l'action, dans une même enceinte, une place, un temple, un palais, un veſtibule, un cabinet &c. Il s'en falait beaucoup que le théatre fût digne des piéces de *Corneille*. C'eſt une choſe admirable ſans doute d'avoir ſupoſé cette délibération d'*Auguſte*, avec ceux mêmes qui viennent de faire ſerment de l'aſſaſſiner. Sans cela, cette ſcène ſerait plutôt un beau morceau de déclamation, qu'une belle ſcène de tragédie. *T. IV. p.* 100.

Cet empire abſolu, ce pouvoir ſouverain, la terre & l'onde, tout le monde, & cet illuſtre rang, ſont une redondance, un pléonaſme, une petite faute.

Fénelon dans ſa lettre à l'académie ſur l'éloquence, dit: „ Il me ſemble qu'on a donné ſou-

„ vent aux romains un discours trop fastueux; „ je ne trouve point de proportion entre l'em- „ phase avec laquelle *Auguste* parle dans la tra- „ gédie de *Cinna* & la modeste simplicité avec „ laquelle *Suétone* le dépeint. " Il est vrai : mais ne faut-il pas quelque chose de plus relevé sur le théatre que dans *Suétone* ? Il y a un milieu à garder entre l'enflure & la simplicité. Il faut avouer que *Corneille* a quelquefois passé les bornes.

L'archevêque de Cambrai avait d'autant plus de raison de reprendre cette enflure vicieuse, que de son tems les comédiens chargeaient encor ce défaut par la plus ridicule afectation dans l'habillement, dans la déclamation & dans les gestes. On voyait *Auguste* arriver avec la démarche d'un matamore, coeffé d'une perruque carrée qui descendait par devant jusqu'à la ceinture; cette perruque était farcie de feuilles de laurier, & surmontée d'un large chapeau avec deux rangs de plumes rouges. *Auguste* ainsi défiguré par des bateleurs gaulois sur un théatre de marionettes, était quelque chose de bien étrange. Il se plaçait sur un énorme fauteuil à deux gradins, & *Maxime* & *Cinna* étaient sur deux petits tabourets. La déclamation empoulée répondait parfaitement à cet étalage, & surtout *Auguste* ne manquait pas de regarder *Cinna* & *Maxime* du haut en bas avec un noble dédain, en prononçant ces vers :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flateur la présence importune.

Il faisait bien sentir que c'était eux qu'il regardait comme des courtisans flateurs. En effet, il n'y a rien dans le comencement de cette scène qui empêche que ces vers ne puissent être joués ainsi. *Auguste* n'a point encor parlé avec bonté,

avec amitié, à *Cinna* & à *Maxime*; il ne leur a encor parlé que de ſon pouvoir abſolu ſur la terre & ſur l'onde. On eſt même un peu ſurpris qu'il leur propoſe tout d'un coup ſon abdication à l'empire, & qu'il les ait mandés avec tant d'empreſſement pour écouter une réſolution ſi ſoudaine, ſans aucune préparation, ſans aucun ſujet, ſans aucune raiſon priſe de l'état préſent des choſes.

Lorſqu'*Auguſte* examinait avec *Agrippa* & avec *Mécène*, s'il devait conſerver ou abdiquer ſa puiſſance, c'était dans des occaſions critiques qui amenaient naturellement cette délibération; c'était dans l'intimité de la converſation, c'était dans des épanchements de cœur. Peut-être cette ſcène eût-elle été plus vraiſemblable, plus théatrale, plus intéreſſante, ſi *Auguſte* avait commencé par traiter *Cinna* & *Maxime* avec amitié, s'il leur avait parlé de ſon abdication comme d'une idée qui leur était déjà connue; alors la ſcène ne paraîtrait plus amenée comme par force, uniquement pour faire un contraſte avec la conſpiration. Mais malgré toutes ces obſervations, ce morceau ſera toujours un chef-d'œuvre, par la beauté des vers, par les détails, par la force du raiſonement, & par l'intérêt même qui doit en réſulter; car eſt-il rien de plus intéreſſant que de voir *Auguſte* rendre ſes propres aſſaſſins arbitres de ſa deſtinée? Il ſerait mieux, j'en conviens, que cette ſcène eût pû être préparée; mais le fonds eſt toujours le même, & les beautés de détail, qui ſeules peuvent faire les ſuccès des poëtes, ſont d'un genre ſublime. *T. IV. p.* 100. *l.* 9. *& ſuiv.*

L'ambition déplait quand elle eſt aſſouvie &c.] Ces maximes générales ſont rarement convenables au théatre, (comme nous le remarquons pluſieurs

fois) ſurtout quand leur longueur dégénère en diſſertation ; mais ici elles ſont à leur place. La paſſion & le danger n'admettent point les maximes. *Auguſte* n'a point de paſſion, & n'éprouve point ici de dangers ; c'eſt un homme qui réfléchit, & ces réflexions mêmes ſervent encor à juſtifier le projet de renoncer à l'empire. Ce qui ne ſerait pas permis dans une ſcène vive & paſſionée, eſt ici admirable. *T. IV. p.* 100. *l.* 17.

Et monté ſur le faîte, il aſpire à deſcendre.] *Racine* admirait ſurtout ce vers, & le faiſait admirer à ſes enfans. En effet ce mot *aſpire*, qui d'ordinaire s'employe avec *s'élever*, devient une beauté frapante quand on le joint à *deſcendre.* C'eſt cet heureux emploi des mots qui fait la belle poëſie, & qui fait paſſer un ouvrage à la poſtérité. *ibid. l.* 22.

Mille ennemis ſecrets, la mort à tous propos.] *La mort à tous propos* eſt trop familier. Si ces légers défauts ſe trouvaient dans une tirade faible, ils l'afaibliraient encore ; mais ces négligences ne choquent perſone dans un morceau ſi ſupérieurement écrit ; ce ſont de petites pierres entourées de diamans, elles en reçoivent de l'éclat & n'en ôtent point. *ibid. l.* 27.

Point de plaiſir ſans trouble] eſt trop faible, trop inutile après *la mort à tout propos. ibid. l. derniére.*

L'ordre du deſtin.] *L'ordre du deſtin qui gêne nos penſées*, ne fait pas un ſens clair ; il veut dire, *le deſtin que nous cherchons à conaître n'eſt pas toujours écrit dans les événemens paſſés qui pouraient nous inſtruire.* La grande dificulté des vers eſt d'exprimer ce qu'on penſe. *T. IV. p.* 101. *l.* 13.

Vous qui me tenez lieu d'Agrippe & de Mécène.] *Auguſte* eut en effet, à ce qu'on dit, cette con-

verſation avec *Agrippa* & *Mécénas*. *Dion Caſſius* les fait parler tous deux; mais qu'il eſt faible & ſtérile en comparaiſon de *Corneille!*

Dion Caſſius fait ainſi parler Mécénas : *Conſultez plutôt les beſoins de la patrie que la voix du peuple, qui ſemblable aux enfans, ignore ce qui lui eſt profitable ou nuiſible. La république eſt comme un vaiſſeau batu de la tempête &c.* Comparez ces diſcours à ceux de *Corneille*, dans leſquels il avait la difficulté de la rime à ſurmonter.

Cette ſcène eſt un traité du droit des gens. La différence que *Corneille* établit entre l'uſurpation & la tyranie, était une choſe toute nouvelle; & jamais écrivain n'avait étalé des idées politiques en proſe, auſſi fortement que *Corneille* les aprofondit en vers. *T. IV. p.* 101. *l.* 18.

Malgré notre ſurpriſe.] Ce mot eſt la critique du peu de préparation donnée à cette ſcène. En effet, eſt-il naturel qu'*Auguſte* veuille ainſi abdiquer tout d'un coup, ſans aucun ſujet, ſans aucune raiſon nouvelle? *ibid. l.* 30.

Rome eſt deſſous vos loix par le droit de la guerre.] Comme il faut des remarques grammaticales, ſurtout pour les étrangers, on eſt obligé d'avertir que *deſſous* eſt adverbe & n'eſt point prépoſition : *eſt-il deſſus? eſt-il deſſous? il eſt ſous vous : il eſt ſous lui. T. IV. p.* 102. *l.* 11.

Ou faire comme lui.] Le mot de *faire* eſt proſaïque & vague, *régner comme lui* eût mieux valu. *ibid. l.* 18.

Dont vous l'avez vengé.] Cela n'eſt pas français; il a vengé *Céſar* par le ſang, & non du ſang : Il falait,

Et vous devez aux dieux compte de tout le ſang
Que vous avez verſé pour monter à ſon rang.
ibid. l. 22.

N'en craignez point, Seigneur, les triſtes deſtinées.] Il y avait d'abord :

Mais ſa mort vous fait peur, Seigneur, les deſtinées
D'un ſoin bien plus exact veillent ſur vos années.

Corneille a changé heureuſement ces deux vers. Quelques perſones reprennent *les deſtinées*. Elles prétendent que la mort de *Céſar* eſt le deſtin de *Céſar*, ſa deſtinée, & que ce mot au pluriel ne peut ſignifier un ſeul événement. Je crois cette critique auſſi injuſte que fine; car s'il n'eſt pas permis à la poëſie de dire *deſtinées* pour *deſtins*; *graces*, *faveurs*, *dons*, *inimitiés*, *haines* &c. au pluriel, c'eſt vouloir qu'on ne faſſe pas de vers. *T. IV. p.* 102. *l.* 23.

Et qui l'a voulu perdre au même inſtant l'a fait.] On ne ſait point à quoi ſe raporte le *perdre*; on pourait entendre par ce vers, *ceux qui ont atenté ſur vous ſe ſont perdus*. Il faut éviter ce mot *faire*, ſurtout à la fin d'un vers : petite remarque, mais utile; ce mot *faire* eſt trop vague; il ne préſente ni idée déterminée, ni image; il eſt lâche, il eſt proſaïque. *ibid. l.* 26.

Votre Rome autrefois vous donna la naiſſance.] La tyranie du vers amène très-mal à propos ce mot oiſeux *autrefois*. *T. IV. p.* 103. *l.* 17.

Le pays natal] n'eſt pas du ſtile noble. *La libéralité* n'eſt pas le mot propre; car rendre *la liberté à ſa patrie* eſt bien plus que *liberalitas Auguſti. ibid. l.* 20.

Si de ſes pleins effets &c.] Cette phraſe n'a pas la clarté, l'élégance, la juſteſſe néceſſaires. La vertu eſt donc un objet digne de nos mépris, ſi l'infamie eſt le prix de ſes pleins effets. Remarquez de plus qu'*infamie* n'eſt pas le mot propre. Il n'y a point d'infamie à renoncer à l'empire. *ibid. l.* 24.

Un

Un crime indigne de pardon.] La rime a encor produit cet hémiſtiche, *indigne de pardon*; ce n'eſt aſſurément pas un crime impardonable, de donner plus qu'on n'a reçu. Les vers pour être bons, doivent avoir l'exactitude de la proſe, en s'élevant au-deſſus d'elle. *T. IV. p.* 103. *l.* 27.

Après un ſceptre aquis.] Cet hémiſtiche n'eſt pas heureux, & ces deux vers ſont de trop après celui-ci: *Mais pour y renoncer il faut la vertu même.* C'eſt toujours gâter une belle penſée que de vouloir y ajouter: c'eſt une abondance vicieuſe. *ibid. l. dern.*

Il paſſe pour tyran quiconque s'y fait maître.] Cet *il qui* était autrefois un tour très-heureux; la tyranie de l'uſage l'a aboli. *Il eſt un tyran, celui qui aſſervit ſon pays; il eſt un perfide, celui qui manque à ſa parole:* on a encor conſervé ce tour: *Ils ſont dangereux, ces ennemis du théatre, ces rigoriſtes outrés. T. IV. p.* 104. *l.* 5.

Et qui l'aime pour traître.] Voilà encor de cette abondance ſuperflue & ſtérile. Pourquoi celui qui aime un uſurpateur eſt-il traître? Il n'eſt certainement pas traître parce qu'il aime. Quand on a dit qu'il eſt eſclave, on a tout dit, le reſte eſt inutile. *ibid. l.* 6.

Lâche, mol, abatu.] On ne ſe ſert plus du terme *mol.* De plus, ces trois épithètes forment un vers trop négligé; la préciſion y perd, & le ſens n'y gagne rien. *T. IV. p.* 104. *l.* 7.

Dans le champ du public.] Il y avait auparavant: *Dedans le champ d'autrui. T. IV. p.* 105. *ligne* 4.

Le pire des états, c'eſt l'état populaire.] Quelle prodigieuſe ſupériorité de la belle poëſie ſur la proſe! Tous les écrivains politiques ont délayé ces penſées; aucun a-t-il aproché de la force,

de la profondeur, de la netteté, de la préciſion de ces diſcours de *Cinna* & de *Maxime*? Tous les corps de l'état auraient dû aſſiſter à cette piéce, pour aprendre à penſer & à parler. Ils ne faiſaient que des harangues ridicules, qui ſont la honte de la nation. *Corneille* était un maître dont ils avaient beſoin. Mais un préjugé, plus barbare encor que ne l'était l'éloquence du bareau & de la chaire, a ſouvent empêché pluſieurs magiſtrats très éclairés d'imiter *Ciceron* & *Hortenſius*, qui allaient entendre des tragédies fort inférieures à celles de *Corneille*. Ainſi les hommes pour qui ces piéces étaient faites, ne les voyaient pas. Le parterre n'était pas digne de ces tableaux de la grandeur romaine. Les femmes ne voulaient que de l'amour; bientôt on ne traita plus que l'amour, & par là on fournit à ceux que leurs petits talens rendent jaloux de la gloire des ſpectacles, un malheureux prétexte de s'élever contre le premier des beaux arts. Nous avons eu un chancelier qui a écrit ſur l'art dramatique, & on a obſervé que de ſa vie il n'alla aux ſpectacles; mais *Scipion*, *Caton*, *Ciceron*, *Céſar* y allaient. *T. IV. p.* 105. *l.* 7.

Les changemens d'état que fait l'ordre céleſte &c.] J'ai peur que ces raiſonemens ne ſoient pas de la force des autres; ce que dit *Maxime* eſt faux; la plupart des révolutions ont coûté du ſang, & d'ailleurs tout ſe fait par l'ordre céleſte. La réponſe que c'eſt un ordre immuable du ciel de vendre cher ſes bienfaits, ſemble dégénérer en diſpute de ſophiſte, en queſtion d'école, & trop s'écarter de cette grande & noble politique dont il eſt ici queſtion. *T. IV. p.* 106. *l.* 12.

Donc votre ayeul Pompée au ciel a réſiſté.] L'objection de *votre ayeul Pompée* eſt preſſante; mais *Cinna* n'y répond que par un trait d'eſprit. Voilà

un ſingulier honeur fait aux manes de *Pompée*, d'aſſervir Rome pour laquelle il combatait. Pourquoi le ciel devait-il cet honeur à *Pompée*? Au contraire, s'il lui devait quelque choſe, c'était de ſouteuir ſon parti, qui était le plus juſte. Dans une telle délibération, devant un homme tel qu'*Auguſte*, on ne doit donner que des raiſons ſolides: ces ſubtilités ne paraiſſent pas convenir à la dignité de la tragédie. *Cinna* s'éloigne ici de ce vrai ſi néceſſaire & ſi beau. Voulez-vous ſavoir ſi une penſée eſt naturelle & juſte? examinez la propoſition contraire; ſi ce contraire eſt vrai, la penſée que vous examinez eſt fauſſe.

On peut répondre à ces objections que *Cinna* parle ici contre ſa penſée. Mais pourquoi parlerait-il contre ſa penſée? y eſt-il forcé? *Junie* dans *Britannicus* parle contre ſon propre ſentiment, parce que *Néron* l'écoute; mais ici *Cinna* eſt en toute liberté; s'il veut perſuader à *Auguſte* de ne point abdiquer, il doit dire à *Maxime*, Laiſſons là ces vaines diſputes, il ne s'agit pas de ſavoir ſi *Pompée* a réſiſté au ciel, & ſi le ciel lui devait l'honeur de rendre Rome eſclave; il s'agit que Rome a beſoin d'un maître; il s'agit de prévenir des guerres civiles &c. Je crois enfin que cette ſubtilité dans cette belle ſcène eſt un défaut; mais c'eſt un défaut dont il n'y a qu'un grand homme qui ſoit capable. *T. IV. p.* 106. *l.* 21.

Enfin bien uſurpée.] Cet *enfin* gâte la phraſe. *T. IV. p.* 107. *l.* 17.

Que le malheur des tems ne nous eût pas fait voir.] Il ſemble que le malheur des tems ne nous eût pas fait voir *Céſar* & *Pompée*. La phraſe eſt louche & obſcure. Il veut dire, *le malheur des tems ne nous eût pas fait voir le champ ouvert à Céſar & à Pompée. ibid. l.* 19.

Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche.] Ici *Cinna* embraſſe les genoux d'*Auguſte*, & ſemble deshonorer les belles choſes qu'il a dites par une perfidie bien lâche, qui l'avilit. Cette baſſe perfidie même ſemble contraire aux remors qu'il aura. On pourait croire que c'eſt à *Maxime*, repréſenté comme un vil ſcélérat, à faire le perſonage de *Cinna*, & que *Cinna* devait dire ce que dit *Maxime*. *Cinna*, que l'auteur veut & doit annoblir, devait-il conjurer *Auguſte* à genoux de garder l'empire, pour avoir un prétexte de l'aſſaſſiner? On eſt fâché que *Maxime* joue ici le rôle d'un digne romain, & *Cinna* d'un fourbe, qui employe le raffinement le plus noir pour empêcher *Auguſte* de faire une action qui doit même déſarmer *Emilie*. *T. IV. p.* 107. *l.* 30.

En lui laiſſant un maître.] Il y avait auparavant: *Conſervez vous, ſeigneur, en conſervant un maître. T. IV. p.* 108. *l.* 5.

Maxime, je vous fais gouverneur de Sicile.] Cela n'eſt pas dans l'hiſtoire. En effet c'eût été plutôt un exil qu'une récompenſe: un proconſulat en Sicile eſt une punition pour un favori qui veut reſter à Rome & à la cour avec un grand crédit. *ibid. l.* 22.

Pour épouſe, Cinna, je vous donne Emilie.] Ceci eſt bien différent. Tout lecteur voit dans ce vers la perfection de l'art. *Auguſte* donne à *Cinna* ſa fille adoptive, que *Cinna* veut obtenir par l'aſſaſſinat d'*Auguſte*. Le mérite de ce vers ne peut échaper à perſone. *ibid. l.* 26.

Mon épargne ouverte.] *Epargne* ſignifiait *tréſor royal*, & la caſſette du roi s'apellait *chaſcouille*. Les mots changent; mais ce qui ne doit pas changer, c'eſt la nobleſſe des idées. Il eſt trop bas de faire dire à *Auguſte* qu'il a donné de l'argent à

Emilie; & il eſt bien plus bas à *Emilie* de l'avoir reçu & de conſpirer contre lui. *T. IV. p.* 108. *lig.* 30.

De l'ofre de vos vœux elle ſera ravie.] Il y avait:

Je préſume plutôt qu'elle en ſera ravie.

L'un & l'autre ſont également faibles, & il importe peu que ce vers ſoit faible ou fort. En général cette ſcène eſt d'un genre dont il n'y avait aucun exemple chez les anciens ni chez les modernes; détachez-la de la piéce, c'eſt un chef-d'œuvre d'éloquence; incorporée à la piéce, c'eſt un chef-d'œuvre encor plus grand. Il eſt vrai que ces beautés n'excitent ni terreur, ni pitié, ni grands mouvemens: mais ces mouvemens, cette pitié, cette terreur ne ſont pas néceſſaires dans le commencement d'un ſecond acte.

Cette ſcène eſt beaucoup plus dificile à jouer qu'aucune autre. Elle exigerait trois acteurs d'une figure impoſante, & qui euſſent autant de nobleſſe dans la voix & dans les geſtes qu'il y en a dans les vers: c'eſt ce qui ne s'eſt jamais rencontré. *ibid. l. penult.*

SCENE II.

Quel eſt votre deſſein après ces beaux diſcours?

Le même que j'avais, & que j'aurai toujours.] *Ces beaux diſcours* eſt trop familier. Pourquoi *Cinna* n'aurait-il pas ici les remors qu'il a dans le troiſiéme acte? il eût falu en ce cas une autre conſtruction dans la piéce. C'eſt un doute que je propoſe, & que les remarques ſuivantes expoſeront plus au long. *T. IV. p.* 109. *l.* 4.

. . . . . *Et vous pouvez juger*
Que je veux l'affranchir enſemble & la venger.] Pourquoi perſiſter dans des principes qu'il va démentir, & dans une fourbe honteuſe dont il va ſe repentir ? N'était-ce pas dans ce moment là même, que ces mots, *je vous donne Emilie*, devaient faire impreſſion ſur un homme qu'on nous donne pour digne petit-fils du grand *Pompée* ? J'ai vû des lecteurs de goût & de ſens reprouver cette ſcène, non-ſeulement parce que *Cinna* pour qui on s'intéreſſait commence à devenir odieux, & pourait ne pas l'être, s'il diſait tout le contraire de ce qu'il dit ; mais parce que cette ſcène eſt inutile pour l'action, parce que *Maxime* rival de *Cinna* ne laiſſe échaper aucun ſentiment de rival, & qu'en ôtant cette ſcène le reſte marche plus rapidement. Il la faut pardonner à la néceſſité de donner quelque étendue aux actes ; néceſſité conſacrée par l'uſage. *T. IV. p.* 109. *lig.* 14.

Octave aura donc vû ſes fureurs aſſouvies.] Il y avait :

Auguſte aura ſoûlé ſes damnables envies.

On remarque ces changemens, pour faire voir comment le ſtile ſe perfectiona avec le tems. La plupart de ces corrections furent faites plus de vingt années après la premiére édition. *ibid. l.* 16.

Un lâche repentir.] C'eſt proprement un ſimple repentir. Le mot même, *en ſera quite*, indique qu'on ne doit pas pardoner à *Octave* pour un ſimple repentir : il n'y a nulle lâcheté à ſentir, au comble de la gloire, des remors de toutes les violences commiſes pour arriver à cette gloire. *ibid. l.* 21.

S'il n'eût puni Céſar, Auguſte eût moins oſé.] *Maxime* veut retourner le beau vers de *Cinna ;*

S'il eût puni Sylla, *César eût moins osé*, & répondre en écho sur la même rime ; il dit une chose qui a besoin d'être éclaircie. Si *César* n'eût pas été assassiné, *Auguste* son fils adoptif eût été bien plus aisément le maître, & beaucoup plus maître. Il est vrai qu'il n'y eût point eu de guerre civile, & c'est par cela même que l'empire d'*Auguste* eût été mieux affermi, & qu'il eût osé davantage. Il est vrai encor que sans le meurtre de *César* il n'y eût point eu de proscriptions. Il reste donc à discuter quelle a été la véritable cause du triumvirat & des guerres civiles. Or il est indubitable que ces dissertations ne conviennent guère à la tragédie. Quoi ! après ces vers : *mais je le retiendrai pour vous en faire part : — Je vous donne Emilie : Cinna* différe ? il n'est pas troublé ? & il le fera ensuite. Quel est le lecteur qui ne s'atend pas à de violentes agitations dans un tel moment ? Si *Cinna* les éprouvait, si *Maxime* s'en apercevait, cette situation ne serait-elle pas plus naturelle & plus théatrale ? Encor une fois je ne propose cette idée que comme un doute ; mais je crois que les combats du cœur sont toujours plus intéressans que des raisonemens politiques. *T. IV. p.* 110. *l.* 2.

Quand j'aurai vengé Rome des maux souferts.] L'esprit de notre langue ne permet guère ces participes. Nous ne pouvons dire *des maux souferts*, comme on dit *des maux passés*. *Souferts* suppose par quelqu'un, *les maux qu'elle a souferts :* il serait à souhaiter que cet exemple de *Corneille* eût fait une règle ; la langue y gagnerait une marche plus rapide. *T. IV. p.* 111. *l.* 5.

L'épouser sur sa cendre.] Cet affermissement de *Cinna* dans son crime, cette fureur d'épouser *Emilie* sur le tombeau d'*Auguste*, cette persévérance

dans la fourberie avec laquelle il a perſuadé *Auguſte* de ne point abdiquer, ne font eſpérer aucun remors; il était naturel qu'il en eût quand *Auguſte* lui a dit qu'il partagerait l'empire avec lui. Le cœur humain eſt ainſi fait: il ſe laiſſe toucher par le ſentiment préſent des bienfaits; & le ſpectateur n'atend pas d'un homme qui s'endurcit lorſqu'il devrait être atendri, qu'il s'atendrira après cet endurciſſement. Nous donnerons plus de jour à ce doute dans la ſuite. *T. IV. p.* III. *l.* 9.

Ami, dans ce palais on peut nous écouter.] Eh que peut-il dire de plus fort que ce qu'il a déja dit? n'a-t-il pas dans ce même palais déclaré qu'il veut épouſer *Emilie* ſur la cendre d'*Auguſte*? Cette concluſion de l'acte paraît un peut fautive. On ſent aſſez qu'il n'eſt pas vraiſemblable que l'on conſpire, & qu'on rende compte de la conſpiration dans le cabinet d'*Auguſte*. Les acteurs ſont ſupoſés avoir paſſé d'un apartement dans un autre: mais ſi le lieu où ils ſont eſt ſi *mal propre à cette confidence*, il ne falait donc pas y dire tous ſes ſecrets. Il valait mieux motiver la ſortie par la néceſſité d'aller tout préparer pour la mort d'*Auguſte*; c'eût été une raiſon valable & interéſſante, & le péril d'*Auguſte* en eût redoublé.

L'obſervation la plus importante, à mon avis, c'eſt qu'ici l'intérêt change. On déteſtait *Auguſte*: on s'intéreſſait beaucoup à *Cinna*: maintenant c'eſt *Cinna* qu'on hait, c'eſt en faveur d'*Auguſte* que le cœur ſe déclare. Lors qu'ainſi on s'intéreſſe tour à tour pour les partis contraires, on ne s'intéreſſe en effet pour perſonne: c'eſt ce qui fait que pluſieurs gens de lettres regardent *Cinna* plutôt comme un bel ouvrage que comme une tragédie intéreſſante. *ibid. l.* 16.

ACTE

Mais ſans venger ſon père il n'y peut aſpirer.] Cependant *Maxime* a été témoin qu'*Auguſte* a donné *Emilie* à *Cinna*; il peut donc croire que *Cinna* peut aſpirer à elle, ſans tuer *Auguſte*. *Cinna* & *Maxime* peuvent préſumer qu'*Emilie* ne tiendra pas contre un tel bienfait. *Maxime* ſurtout n'a nulle raiſon de penſer le contraire, puiſqu'il ne ſait point encor ſi *Emilie* cède ou non à la bonté d'*Auguſte*; & *Cinna* peut penſer qu'*Emilie* ſera touchée, comme il commence lui-même à l'être. *Cinna* doit ſans doute l'eſpérer, & *Maxime* doit le craindre. Il doit donc dire, *Emilie* ſera à lui, ſoit qu'il cède aux bienfaits d'*Auguſte*, ſoit qu'il l'aſſaſſine. *T. IV. p.* 112. *l.* 8.

Je ne m'étonne plus de cette violence.] Le mot de *violence* eſt peut-être trop fort. *Cinna* a étalé un faux zèle, une fourbe éloquente; eſt-ce là de la violence? *ibid. l.* 11.

La ligue ſe romprait s'il s'en était démis.] On ſe démet d'une charge, d'un emploi, & non d'une ligue; on s'en détache, on s'en ſépare, on s'en déſunit, on y renonce. *ibid. l.* 13.

A l'envi.] Il y avait, *abuſés*: on a ſubſtitué *à l'envi*. *ibid. l.* 16.

Oui, j'aime ſa maîtreſſe.
. . . . . Avec aſſez d'adreſſe.

Ces vers de comédie, & cette manière froide d'exprimer qu'il eſt rival de *Cinna*, ne contribuent pas peu à l'aviliſſement de ce perſonnage. L'amour qui n'eſt pas une grande paſſion, n'eſt pas théatral. *ibid. l.* 23. & 24.

Que l'amitié me plonge en un malheur extrême.] Ni ſon amitié, ni ſon amour n'intéreſſe. J'ai toujours remarqué que cette ſcène eſt froide au théatre; la raiſon en eſt que l'amour de *Maxime* eſt inſipide. On aprend au troiſiéme acte que ce

Maxime eſt amoureux. Si *Oreſte* dans l'*Andromaque* n'était rival de *Pirrus* qu'au troiſiéme acte, la piéce ſerait froide. L'amour de *Maxime* ne fait aucun effet, & tout ſon rôle n'eſt que celui d'un lâche ſans aucune paſſion théatrale. *T. IV. p.* 113. *l.* 3.

Gagnez une maitreſſe, acuſant un rival.] Il ſemble par la conſtruction que ce ſoit *Emilie* qui acuſe : il falait *en acuſant*, pour lever l'équivoque. Légère inadvertance, qui ne fait aucun tort. *ibid. l.* 7.

Un véritable amant ne conait point d'amis.] En général, ces maximes & ce terme de *véritable amant*, ſont tirés des romans de ce tems-là, & ſurtout de l'*Aſtrée*, où l'on examine ſérieuſement ce qui conſtitue le véritable amant. Vous ne trouverez jamais ni ces maximes, ni ces mots, *véritables amans*, *vrais amans*, dans *Racine*. Si vous entendez par *véritable amant*, un homme agité d'une paſſion effrénée, furieux dans ſes déſirs, incapable d'écouter la raiſon, la vertu, la bienſéance, *Maxime* n'eſt rien de tout cela ; il eſt de ſang froid ; à peine parle-t-il de ſon amour. De plus il eſt l'ami de *Cinna* & ſon confident ; il doit s'être douté que *Cinna* aime *Emilie* : il voit qu'*Auguſte* a donné *Emilie* à *Cinna* ; c'était alors qu'il devait éprouver le ſentiment de la jalouſie. Ni les remors de *Cinna*, ni la jalouſie de *Maxime* ne remuent l'ame ; pourquoi ? c'eſt qu'ils viennent trop tard, comme on l'a déja dit, c'eſt qu'ils ont differté au lieu de ſentir. *ibid. l.* 14.

Je veux gagner ſon cœur plutôt que ſa perſonne.] Remarquez qu'on ne s'intéreſſe jamais à un amant qu'on eſt ſûr qui ſera rebuté. Pourquoi *Oreſte* intéreſſe-t-il dans *Andromaque* ? c'eſt que *Racine*

a eu le grand art de faire eſpérer qu'*Oreſte* ſerait aimé. Un amant toujours rebuté par ſa maîtreſſe, l'eſt toujours auſſi par le ſpectateur, à moins qu'il ne reſpire la fureur de la vengeance. Point de vraie tragédie ſans grandes paſſions. *T. IV. p.* 114. *l.* 23.

C'eſt ce qu'à dire vrai je vois fort difficile.] Cette manière de répondre à une objection preſſante ſent un peu plus le valet de comédie que le confident tragique. *ibid. l.* 31.

Cinna vient, & je veux en tirer quelque choſe.] On ne voit pas ce qu'il veut *tirer* de *Cinna*; s'il veut être inſtruit que *Cinna* eſt ſon rival, il le ſait déja. *T. IV. p.* 115. *l.* 10.

SCENE II.

Emilie & Céſar, l'un & l'autre me gêne.] C'eſt là peut-être ce que *Cinna* devait dire immédiatement après la conférence d'*Auguſte*. Pourquoi a-t-il à préſent des remors? s'eſt-il paſſé quelque choſe de nouveau qui ait pû lui en donner? Je demande toujours pourquoi il n'en a point ſenti, quand les bienfaits & la tendreſſe d'*Auguſte* devaient faire ſur ſon cœur une ſi forte impreſſion? Il a été perfide; il s'eſt obſtiné dans ſa perfidie. Les remors ſont le partage naturel de ceux que l'emportement des paſſions entraine au crime, mais non pas des fourbes conſommés. C'eſt ſur quoi les lecteurs qui connaiſſent le cœur humain doivent prononcer. Je ſuis bien loin de porter un jugement. *ibid. l.* 21.

Et ma gloire & les dieux.] Pourquoi les dieux? eſt-ce parce qu'il a fait ſerment à ſa maîtreſſe?

Il eſt utile d'obſerver ici que dans beaucoup de tragédies modernes on met ainſi les dieux à la fin du vers à cauſe de la rime. *Manlius* dit qu'un homme tel que lui partage la vengeance *avec les dieux* : un autre, qu'il punit à l'exemple *des dieux* : un troiſiéme, qu'il s'en prend *aux dieux*. Corneille tombe rarement dans cette faute puérile. *Tom. IV. p. 116. l. 10.*

Vous n'aviez point tantôt ces agitations.] Vous voyez que *Corneille* a bien ſenti l'objection. *Maxime* demande à *Cinna* ce que tout le monde lui demanderait. Pourquoi avez-vous des remors ſi tard ? qu'eſt-il ſurvenu qui vous oblige à changer ainſi ? Il veut en tirer quelque choſe, & cependant il n'en tire rien. S'il voulait s'éclaircir de la paſſion d'*Emilie*, n'aurait-il pas été convenable que d'abord il eût ſoupçonné leur intelligence, que *Cinna* la lui eût avouée, que cet aveu l'eût mis au déſeſpoir, & que ce déſeſpoir joint aux conſeils d'*Euphorbe* l'eût déterminé, non pas à être délateur, car cela eſt bas, petit & ſans intérêt, mais à laiſſer deviner la conſpiration par ſes emportemens. *ibid. l. 14.*

On ne les ſent auſſi que quand le coup aproche.] Oui, ſi vous n'avez pas reçu des bienfaits de celui que vous vouliez aſſaſſiner ; mais ſi entre les préparatifs du crime & la conſommation, il vous a donné les plus grandes marques de faveur, vous avez tort de dire qu'on ne ſent des remors qu'au moment de l'aſſaſſinat.

Un coup n'aproche pas ; *reconnaître des forfaits* n'eſt pas le mot propre ; *en venir aux effets* eſt faible & proſaïque.

Il ſera peut-être utile de faire voir comment *Shakeſpear* ſoixante ans auparavant exprima le même ſentiment dans la même occaſion. C'eſt

Brutus prêt à aſſaſſiner *Céſar*.

„ Entre le deſſein & l'exécution d'une choſe ſi
„ terrible, tout l'intervale n'eſt qu'un rêve afreux.
„ Le génie de Rome & les inſtrumens mortels
„ de ſa ruine ſemblent tenir conſeil dans nôtre
„ ame bouleverſée : cet état funeſte de l'ame
„ tient de l'horreur de nos guerres civiles.

Betuveen the acting of a dreadfull thing,
And the firſt motion, all the interim is,
Like a fantaſma, or a hideous dream &c.

Je ne préſente point ces objets de comparaiſon pour égaler les irrégularités ſauvages & capricieuſes de *Shakeſpear* à la profondeur du jugement de *Corneille*, mais ſeulement pour faire voir comment des hommes de génie expriment différemment les mêmes idées. Qu'il me ſoit ſeulement permis d'obſerver encore, qu'à l'aproche de ces grands événemens, l'agitation qu'on ſent eſt moins un remors qu'un trouble dont l'ame eſt ſaiſie : ce n'eſt point un remors que *Shakeſpear* donne à *Brutus*. *T. IV. p.* 116. *l.* 18.

De vos lâches conſeils.] Voilà la plus forte critique du rôle qu'a joué *Cinna* dans la conférence avec *Auguſte* : auſſi *Cinna* n'y répond-il point. Cette ſcène eſt un peu froide, & pourait être très-vive ; car deux rivaux doivent dire des choſes intéreſſantes, ou ne pas paraître enſemble ; ils doivent être à la fois défians & animés ; mais ici ils ne font que raiſonner. *T. IV. p.* 117. *lig. prem.*

Entendez crier Rome à vôtre côté.] Cela eſt plus froid encore, parce que *Maxime* fait ici l'entouſiaſte mal à propos. Quiconque s'échaufe trop, réfroidit. *Maxime* parle en rhéteur : il devrait épier avec une douleur ſombre toutes les paroles de *Cinna*, paraitre jaloux, être prêt d'éclater, ſe retenir. Il eſt bien loin d'être *un véritable amant*,

comme le disait son confident ; il n'est ni un vrai romain, ni un vrai conjuré, ni un vrai amant ; il n'est que froid & faible : il a même changé d'opinion ; car il disait à *Cinna* au second acte : Pourquoi voulez-vous assassiner *Auguste*, plutôt que de recevoir de lui la liberté de Rome ? Et à présent il dit : Pourquoi n'assassinez-vous pas *Auguste* ? Veut-il par là faire persévérer *Cinna* dans le crime, afin d'avoir une raison de plus pour être son délateur, comme *Cinna* a voulu empêcher *Auguste* d'abdiquer, afin d'avoir un prétexte de plus de l'assassiner. En ce cas voila deux scélerats qui cachent leur basse perfidie par des raisonemens subtils. *Tom. IV. p.* 117. *l.* 9.

Adieu, je me retire en confident discret.] Il finit son indigne rôle dans cette scène par un vers de comédie, & en se retirant comme un valet à qui on dit qu'on veut être seul. L'auteur a entiérement sacrifié le rôle de *Maxime* : il ne faut le regarder que comme un personage qui sert à faire valoir les autres. *ibid. l. dern.*

SCENE III.

Qu'une ame généreuse a de peine à faillir !] Ce vers ne prouve-t-il pas ce que j'ai déja dit, que ce n'était pas à *Cinna* à donner à l'empereur des conseils du fourbe le plus déterminé ? S'il a une ame si généreuse, s'il a tant de peine à faillir, pourquoi n'a-t-il pas affermi *Auguste* dans le dessein de quiter l'empire ? S'il a tant de peine à faillir, pourquoi n'a-t-il pas senti les plus cuisans

remors au moment qu'*Auguſte* lui donnait *Emilie*? *T. IV. p.* 118. *l.* 13.

Du peu que je ſuis.] Ce diſcours eſt d'un vil domeſtique, & non pas d'un ſénateur romain: il achève d'avilir ſon rôle, qui était ſi mâle, ſi fier, ſi terrible au premier acte. On s'intéreſſait à *Cinna*, & à préſent on ne s'intéreſſe qu'à *Auguſte. ibid. l.* 20.

O coup! ô trahiſon trop indigne d'un homme!] J'en reviens toujours à ce remors trop tardif; je ſoupçonne qu'il ſerait très touchant, très intéreſſant, s'il avait été plus prompt, s'il n'était pas contradictoire avec la rage d'épouſer *Emilie* ſur la cendre d'*Auguſte*. *Metaſtaſio*, dans ſa *Clémenza di Tito*, imitée de *Cinna*, commence par donner des remors à *Seſtus* qui joue le rôle de *Cinna. ibid. l.* 23.

Mais je dépens de vous, ô ſerment téméraire!] Non ſans doute, il ne dépend pas de ce ſerment; c'eſt chercher un prétexte, & non pas une raiſon. Voilà un plaiſant ſerment, que la promeſſe faite à une femme de hazarder le dernier ſuplice pour faire une très vilaine action! Il devait dire: Les conjurés & moi, nous avons fait ſerment de venger la patrie. Voilà un ſerment reſpectable. *T. IV. p.* 119. *l. prem.*

Et je ne puis plus rien que par vôtre congé.] *Par vôtre congé* ne ſe dit plus, & en effet ne devait pas ſe dire, puiſque ce mot vient de congédier, qui ne ſignifie pas permettre. Comment un homme qui n'a pas les fureurs de l'amour, un petit-fils de *Pompée* qui a aſſemblé tant de romains pour rendre la liberté à la patrie, peut-il dire en langage de ruelle, Je ne peux rien que par le congé d'une femme. Il falait donc le peindre dès le premier acte comme un homme

éperdu d'amour, forcé par une maîtreſſe qu'il idolâtre à conſpirer contre un maître qu'il aime. C'eſt ainſi que *Metaſtaſio* peint *Seſtus* dans la *Clemenza di Tito*, en donnant à ce *Titus* le caractère de l'*Oreſte* de *Racine*. Ce n'eſt pas que je préfère ce *Seſtus* à *Cinna*, il s'en faut beaucoup; mais je dis que le rôle de *Cinna* ſerait beaucoup plus touchant, ſi on l'avait peint dès le premier acte aveuglé par une paſſion furieuſe; mais il a joué à ce premier acte le rôle d'un *Brutus*, & au troiſiéme il n'eſt plus qu'un amant timide. *T. IV. p.* 119. *l.* 4.

Rendez la comme vous à mes vœux exorable.] *Exorable* devrait ſe dire; c'eſt un terme ſonore, intelligible, néceſſaire & digne des beaux vers que débite *Cinna*. Il eſt bien étrange, qu'on diſe *implacable*, & non *placable*; *ame inaltérable*, & non pas *ame alterable*; *héros indomtable*, & non *héros domtable*; &c. *ibid. l.* 10.

Mais voici de retour cette belle inhumaine.] *Belle inhumaine* fait quelque peine, à cauſe de tant de fades vers de galanterie où cette expreſſion commune ſe trouve. *ibid. l.* 13.

SCENE IV.

Mettre un roi hors du trône.] Il y avait, *jeter un roi du trône & donner ſes états. Mettre hors* eſt bien moins énergique que *jeter*, & n'eſt pas même une expreſſion noble. *Roi hors* eſt dur à l'oreille. Pourquoi ne dirait-on pas *jeter du trone*? on dit bien *jeter du haut du trône*: en tout cas *chaſſer* eût été mieux que *mettre hors*. Quelquefois en corrigeant on afaiblit. *T. IV. p.* 120. *l. dern.*

Mais le cœur d'Emilie eſt hors de ſon pouvoir.] Voilà une imitation admirable de ces beaux vers d'*Horace* :

Et cuncta terrarum ſubacta,
Præter atrocem animum Catonis.

Cette imitation eſt d'autant plus belle, qu'elle eſt en ſentiment. Pluſieurs s'étonnent qu'*Emilie* afectant de penſer comme *Caton*, ait cependant reçu pendant quinze ans les bienfaits & l'argent d'*Auguſte*, dont *l'épargne lui a été ouverte.* Cette conduite ne ſemble pas s'acorder avec cette inflexibilité héroïque dont elle fait parade. *T. IV. p.* 121. *l.* 3.

Et prens vos intérêts par-delà mes ſermens.] *Par-delà mes ſermens :* expreſſion dont je ne trouve que cet exemple, & cet exemple me paraît mériter d'être ſuivi. *ibid. l.* 9.

Butin,] n'eſt pas le mot propre. *ibid. l.* 21.

Je rens tout à l'amour.] La ſcène ſe réfroidit par ces argumens de *Cinna*; il veut prouver qu'il a ſatisfait à l'amour, parce qu'il veut que le ſort d'*Auguſte* dépende de ſa maîtreſſe. Toute cette tirade paraît un peu obſcure. *ibid. lig.* 26.

Et vous donner pour lui l'amour.] Il faut *& de vous donner.* Le mot d'*amour* n'eſt point du tout convenable. *ibid. l.* 31.

Une ame généreuſe &c.] Toutes ces ſentences réfroidiſſent encore. Voyez ſi *Oreſte* & *Hermione* parlent en ſentences. *ibid. l.* 32.

Je me fais des vertus dignes d'une romaine.] Ce vers eſt beau, & ces ſentimens d'*Emilie* ne ſe démentent jamais. Pluſieurs demandent encor, pourquoi cette *Emilie* ne touche point? pourquoi ce perſonage ne fait pas au théatre la grande impreſſion qu'y fait *Hermione*? elle eſt l'ame de

toute la piéce, & cependant elle inſpire peu d'intéret. N'eſt-ce point parce qu'elle n'eſt pas malheureuſe? n'eſt-ce point parce que les ſentimens d'un *Brutus*, d'un *Caſſius*, conviennent peu à une fille? n'eſt-ce point parce que ſa facilité à recevoir l'argent d'*Auguſte* dément la grandeur d'ame qu'elle afecte? n'eſt-ce point parce que ce rôle n'eſt pas tout-à-fait dans la nature? Cette fille que *Balzac* apelle une adorable furie, eſt-elle ſi adorable? C'eſt *Emilie* que *Racine* avait en vûe, lorſqu'il dit dans une de ſes préfaces, qu'il ne veut pas mettre ſur le théatre de ces femmes qui font des leçons d'héroïſme aux hommes. Malgré tout cela le rôle d'*Emilie* eſt plein de choſes ſublimes; & quand on compare ce qu'on faiſait alors à ce ſeul rôle d'*Emilie*, on eſt étonné, on admire. *T. IV. p.* 122. *l.* 9.

Il nous fait ſouverains ſur leurs grandeurs ſuprêmes.] Il faut remarquer les plus légères fautes de langage. On eſt *ſouverain de*, on n'eſt pas *ſouverain ſur*, encor moins *ſouverain ſur une grandeur*: mais ce qui eſt bien plus digne de remarque, c'eſt que le ſecond vers n'eſt qu'une faible répétition du premier. *ibid. l.* 21.

Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque choſe.] Ce beau vers eſt une contradiction avec celui que dit *Auguſte* au cinquiéme acte.

Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins. Ou *Emilie*, ou *Auguſte* a tort. Il n'eſt pas douteux que le vers d'*Emilie* étant plus romain, plus fort, & même étant devenu proverbe, ne dût être conſervé, & celui d'*Auguſte* ſacrifié. *ibid. p.* 122. *l.* 26.

En eſt-il un ſi vain?]

Il y avait:

Aux deux bouts de la terre en eſt-il d'aſſez vain

Pour prétendre égaler un citoyen romain ? T. IV. p. 122. *l.* 27.

Attale ce grand roi.] Cet exemple du roi *Attale* ſerait peut-être plus convenable dans un conſeil que dans la bouche d'une fille qui veut venger ſon père. Mais la beauté de ces vers & ces traits tirés de l'hiſtoire romaine, font un très-grand plaiſir aux lecteurs, quoiqu'au théatre ils réfroidiſſent un peu la ſcène. Au reſte cet *Attale* était un très-petit roi de Pergame, qui ne poſſédait pas un pays de trente lieues. *ibid. l.* 31.

Le ciel a trop fait voir en de tels atentats.] Cette replique de *Cinna* ne paraît pas convenable. Un ſujet parle ainſi dans une monarchie ; mais un homme du ſang de *Pompée* doit-il parler en ſujet ? *T. IV. p.* 123. *l.* 4.

Sans emprunter ta main pour ſervir ma colère.] Le mot de *colère* ne paraît peut-être pas aſſez juſte. On ne ſent point de colère pour la mort d'un père mis au nombre des proſcrits il y a trente ans. Le mot de *reſſentiment* ſerait plus propre : mais en poëſie, *colère* peut ſignifier *indignation*, *reſſentiment*, *ſouvenir des injures*, *déſir de vengeance*. *ibid. l.* 19.

Et comme pour toi ſeul l'amour veut que je vive.] Je remarque ailleurs que toutes les phraſes qui commencent par *comme* ſentent la diſſertation, le raiſonnement, & que la chaleur du ſentiment ne permet guères ce tour proſaïque. Mais eſt-ce un ſentiment bien touchant, bien tragique, que celui d'Emilie ? *Je n'ai pas voulu tuer Auguſte moi-même, parce qu'on m'aurait tuée ; je veux vivre pour toi, & je veux que ce ſoit toi qui hazardes ta vie &c. ibid. l.* 28.

A fait choix d'un eſclave &c.] Il eſt trop dur d'apeler Cinna *eſclave* au propre, de lui dire qu'il

eſt un fils ſupoſé, qu'il eſt fils d'un eſclave: cette condition était au-deſſous de celle de nos valets. *T. IV. p.* 123. *l. antepen.*

Mille autres à l'envi recevraient cette loi.] Doit-elle lui dire que mille autres aſſaſſineraient l'empereur pour mériter les bonnes graces d'une femme? cela ne révolte-t-il pas un peu? cela n'empêche-t-il pas qu'on ne s'intéreſſe à *Emilie?* Cette préſomption de ſa beauté la rend moins intéreſſante. Une femme emportée par une grande paſſion touche beaucoup; mais une femme qui a la vanité de regarder ſa poſſeſſion comme le plus grand prix où l'on puiſſe aſpirer, révolte au lieu d'intéreſſer. *Emilie* a déja dit au premier acte, qu'on publiera dans toute l'Italie qu'on n'a pû la mériter qu'en tuant *Auguſte*; elle a dit à Cinna, *Songe que mes faveurs t'atendent.* Ici elle dit, *que mille romains tueraient Auguſte pour mériter ſes bonnes graces.* Quelle femme a jamais parlé ainſi? Quelle différence entre elle & *Hermione*, qui dit dans une ſituation à peu près ſemblable:

Quoi! ſans qu'elle employât une ſeule prière,
Ma mère en ſa faveur arma la Grèce entière!
Ses yeux pour leur querelle, en dix ans de combats,
Virent périr vingt rois qu'ils ne connaiſſaient pas.
Et moi, je ne prétens que la mort d'un parjure,
Et je charge un amant du ſoin de mon injure;
Il peut me conquérir, à ce prix, ſans danger,
Je me livre moi-même, & ne puis me venger!

C'eſt ainſi que s'exprime le goût perfectionné; & le génie dénué de ce goût ſûr bronche quelquefois. On ne prétend pas encor une fois rien diminuer de l'extrême mérite de *Corneille*; mais il faut qu'un comentateur n'ait en vuë que la vérité & l'utilité publique. Au reſte la fin de cette tirade eſt fort belle. *T. IV. p.* 124. *l. prem.*

S'il nous ôte à ſon gré nos biens, nos jours, nos

femmes.] Mais en ce cas *Auguſte* eſt donc un monſtre à étoufer. *Cinna* ne devait donc pas balancer ; il a donc très-grand tort de ſe dédire. Ses remors ne ſont donc pas vrais ? Comment peut-il aimer un tyran qui ôte aux romains leurs biens, leurs femmes & leurs vies ? Ces contradictions ne font-elles pas tort au pathétique, auſſi-bien qu'au vrai, ſans lequel rien n'eſt beau ? *T. IV. p.* 124. *l.* 20.

L'empire inhumain qu'exercent vos beautés.] C'eſt ici une idée poëtique, ou plutôt une ſubtilité. Vos beautés ſont plus inhumaines qu'*Auguſte !* Ce n'eſt pas ainſi que la vraie paſſion parle. *Oreſte* dans une circonſtance ſemblable, dit à *Hermione :*

Non, je vous priverai d'un plaiſir ſi funeſte,
Madame, il ne mourra que de la main d'Oreſte.

Il ne s'amuſe point à dire que les beautés inhumaines d'*Hermione* ſont des tyrans ; il le fait ſentir en ſe déterminant malgré lui à un crime. Ce n'eſt pas là le poëte qui parle, c'eſt le perſonage. *ibid. l.* 22.

Vous me faites priſer ce qui me deshonore ;
Vous me faites haïr ce que mon cœur adore.]

Priſer n'eſt plus d'uſage. *Cinna* ne priſe point ici ſon action, puiſqu'il la condamne. Il dit qu'il adore *Auguſte*, cela eſt beaucoup trop fort : il n'adore point *Auguſte ; il devrait*, dit-il, *donner ſon ſang pour lui mille & mille fois.* Il devait donc être très touché au moment que ce même *Auguſte* lui donnait *Emilie.* Il lui a conſeillé de garder l'empire pour l'aſſaſſiner, & il voudrait donner mille vies pour lui par réflexion. *ibid. l.* 24. *&* 25.

Mais ma main auſſi-tôt contre mon ſein tournée.] Ces derniers vers réconcilient *Cinna* avec le ſpectateur ; c'eſt un très-grand art. *Racine* a imité

ce morceau dans l'*Andromaque*.

Et mes mains auſſi-tôt contre mon ſein tournées &c.
T. IV. p. 124. *l.* 29.

SCENE V.

Et qu'il choiſiſſe après de la mort ou de moi.] Ce ſont là de ces traits qui portaient le docteur cité par *Balzac*, à nommer Emilie *adorable furie*. On ne peut guères finir un acte d'une manière plus grande ou plus tragique; & ſi *Emilie* avait une raiſon plus preſſante de vouloir faire périr *Auguſte*, ſi elle n'avait apris que depuis peu *Auguſte* a fait mourir ſon père, ſi elle avait connu ce père, ſi ce père même avait pû lui demander vengeance, ce rôle ſerait du plus grand intérêt. Mais ce qui peut détruire tout l'intérêt qu'on prendrait à *Emilie*, c'eſt la ſupoſition de l'auteur qu'elle eſt adoptée par *Auguſte*. On devait chez les romains autant & plus d'amour filial à un père d'adoption qu'à un père qui ne l'était que par le ſang. *Emilie* conſpire contre *Auguſte* ſon père & ſon bienfaiteur au bout de trente ans, pour venger *Toranius* qu'elle n'a j'amais vû. Alors cette furie n'eſt point du tout adorable; elle eſt réellement parricide. Cependant gardons nous bien de croire qu'*Emilie* malgré ſon ingratitude, & *Cinna* malgré ſa perfidie, ne ſoient pas deux très-beaux rôles: tous deux étincellent de traits admirables. *T. IV. p.* 125. *l. penult.*

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

Seigneur, le récit même en paraît effroyable.] Il eſt triſte qu'un ſi bas & ſi lâche ſubalterne, un eſclave affranchi, paraiſſe avec *Auguſte*, & que l'auteur n'ait pas trouvé dans la jalouſie de *Maxime*, dans les emportemens que ſa paſſion eût dû lui inſpirer, ou dans quelqu'autre invention tragique, de quoi fournir des ſoupçons à *Auguſte*. Si le trouble de *Cinna*, celui de *Maxime*, celui d'*Emilie*, ouvraient les yeux de l'empereur, cela ſerait beaucoup plus noble & plus théatral que la dénonciation d'un eſclave, qui eſt un reſſort trop mince & trop trivial. *Tom. IV. p. 126, lig. 8.*

D'autant plus ſe mutine.] Ce mot eſt faible après l'expreſſion, *il s'obſtine dans ſa rage.* L'idée la plus forte doit toujours être la dernière. De plus, *ſe mutiner contre des bontés*, eſt une expreſſion bourgeoiſe; on ne l'employe qu'en parlant des enfans. *D'autant plus* exige un *que*; c'eſt une phraſe qui n'eſt pas achevée. *ibid. l. 24.*

SCENE II.

Il l'a jugé trop grand pour ne pas s'en punir.] On ne peut nier que ce lâche & inutile men-

ſonge d'*Euphorbe* ne ſoit indigne de la tragédie. Mais, dira-t-on, on a le même reproche à faire à *Oenone* dans *Phédre*. Point du tout; elle eſt criminelle, elle calomnie *Hypolite*; mais elle ne dit pas une fauſſe nouvelle; c'eſt cela qui eſt petit & bas. *T. IV. p.* 127, *l.* 16.

SCENE III.

De combien ont rougi.] Cela n'eſt pas français. Il falait, *quels flots j'en ai verſés aux champs de Macédoine*, ou quelque choſe de ſemblable. *T. IV. p.* 128. *l.* 19.

Rens un ſang infidèle à l'infidélité.] Ce vers eſt imité de *Malherbe*.

Fait de tous les aſſauts que la rage peut faire,
Une fidèle preuve à l'infidélité.

Un tel abus de mots, & quelques longueurs, quelques répétitions, empêchent ce beau monologue de faire tout ſon effet. A meſure que le public s'eſt plus éclairé, il s'eſt un peu dégouté des longs monologues. On s'eſt laſſé de voir des empereurs qui parlaient ſi longtems tout ſeuls. Mais ne devrait-on pas ſe prêter à l'illuſion du théatre? *Auguſte* ne pouvait-il pas être ſupoſé au milieu de ſa cour, & s'abandonner à ſes réflexions devant ſes confidens, qui tiendraient lieu du chœur des anciens?

Il faut avouër que le monologue eſt un peu long. Les étrangers ne peuvent ſoufrir ces ſcènes ſans action, & il n'y a peut-être pas aſſez d'action dans *Cinna*. *T. IV. p.* 129. *l.* 3.

Ne vaut pas l'acheter par un prix ſi funeſte.]

C'eſt

C'eſt ici le tour de phraſe Italien. On dirait bien : *non vale il comprar* ; c'eſt un trope dont *Corneille* enrichiſſait nôtre langue. *T. IV. p.* 129. *l. antepen.*

Mais jouïſſons plutôt nous-mêmes de ſa peine.] *Peine* ici veut dire ſuplice. *T. IV. p.* 130. *l.* 5.

Qui des deux dois-je ſuivre, & duquel m'éloigner?] Ces expreſſions, *qui des deux*, *duquel*, n'expriment qu'un froid embaras, elles peignent un homme qui veut réſoudre un problême, non un cœur agité. *ibid. l.* 11.

SCENE IV.

On a retranché toute cette ſeène au théatre depuis environ trente ans. Rien ne révolte plus que de voir un perſonage s'introduire ſur la fin, ſans avoir été annoncé, & ſe mêler des intérêts de la piéce ſans y être néceſſaire. Le conſeil que *Livie* donne à *Auguſte* eſt raporté dans l'hiſtoire ; mais il fait un très-mauvais effet dans la tragédie. Il ôte à *Auguſte* la gloire de prendre de lui-même un parti généreux. *Auguſte* répond à Livie ; *Vous m'aviez bien promis des conſeils d'une femme, vous me tenez parole :* & après ces vers comiques il ſuit ces mêmes conſeils. Cette conduite l'avilit. On a donc eu raiſon de retrancher tout le rôle de *Livie*, comme celui de l'infante dans le *Cid*. Pardonnons ces fautes au commencement] de l'art, & ſurtout au ſublime, dont *Corneille* a donné beaucoup plus d'exemples, qu'il n'en a donné de faibleſſes dans ſes belles tragédies. *T. IV. p.* 130. *l.* 14.

J'ai trop par vos avis conſulté là-deſſus.] *Là-*

deſſus, *là-deſſous*, *ci-deſſus*, *ci-deſſous*; termes familiers qu'il faut abſolument éviter, ſoit en vers, ſoit en proſe. *T. IV. p.* 131. *l.* 16.

Que ſur vous le contraire n'éclate.] *Un contraire qui éclate* n'exprime pas aſſez la penſée de l'auteur, ne forme pas une image aſſez préciſe. Le contraire d'un exemple ne peut ſe dire. *ib. l.* 28.

Vous m'aviez bien promis des conſeils d'une femme.] *Corneille* devait d'autant moins mettre un reproche ſi injuſte & ſi aviliſſant dans la bouche d'*Auguſte*, que cette groſſiéreté eſt manifeſtement contraire à l'hiſtoire. *Uxori gratias egit*, dit *Sénèque* le philoſophe, dont le ſujet de *Cinna* eſt tiré. *T. IV. p.* 132. *l.* 15.

Depuis vingt ans je régne, & j'en ſais les vertus.] *Je ſais les vertus de régner* eſt un barbariſme de phraſe, un ſoléciſme; on peut dire, *les vertus des rois*, *des capitaines*, *des magiſtrats*, mais non *les vertus de régner*, *de combatre*, *de juger. ib. l.* 18.

A toute ſa province.] La rime de *prince* n'a que celle de *province* en ſubſtantif : cette indigence eſt ce qui contribue davantage à rendre ſouvent la verſification françaiſe faible, languiſſante & forcée. *Corneille* eſt obligé de mettre ſouvent *toute ſa province*, pour rimer à *prince*; & *toute ſa province* eſt une expreſſion bien malheureuſe, ſurtout quand il s'agit de l'empire Romain. *ibid. l.* 23.

Obtenu ce point.] Ce mot *point* eſt trivial & didactique. Premier *point*, ſecond *point*, le *point* principal. *ibid. l. dern.*

Qui vous rend importune] augmente encor la faute qui conſiſte à faire rejeter par *Auguſte* un très-bon conſeil, qu'en effet il accepte. *T. IV. p.* 133. *l.* 2.

SCENE V.

La ſcène reſte vuide ; c'eſt un grand défaut aujourdhui, & dans lequel même les plus médiocres auteurs ne tombent pas. Mais *Corneille* eſt le premier qui ait pratiqué cette règle ſi belle & ſi néceſſaire, de lier les ſcènes, & de ne faire paraître ſur le théatre aucun perſonage ſans une raiſon évidente. Si le légiſlateur manque ici à la loi qu'il a introduite, il eſt aſſûrément bien excuſable. Il n'eſt pas vraiſemblable qu'*Emilie* arrive avec ſa confidente pour parler de ſa conſpiration dans la même chambre dont *Auguſte* ſort ; ainſi elle eſt ſupoſée parler dans un autre apartement. *T. IV. p.* 133.

D'où me vient cette joye &c.] On ne voit pas trop en effet d'où lui vient cette prétenduë joye ; c'était au contraire le moment des plus terribles inquiétudes. On peut être alors aterré, immobile, égaré, acablé, inſenſible à force d'éprouver des ſentimens trop profonds ; mais de la joye ! cela n'eſt pas dans la nature. *ibid. l.* 13.

Et je vous l'amenais plus traitable & plus doux.] *Et je vous l'amenais .... faire un ſecond effort contre* un grand *courroux*, n'eſt ni français ni intelligible ; de plus, comment cette *Fulvie* n'eſt-elle pas effrayée d'avoir vû *Cinna* conduit chez *Auguſte*, & des complices arrêtés ? comment n'en parle-t-elle pas d'abord ? comment n'inſpire-t-elle pas le plus grand effroi à *Emilie* ? Il ſemble qu'elle diſe par ocaſion des nouvelles indiférentes. *ibid. l.* 23.

Soupçonne quelque choſe.] Ces termes lâches &

ſans idée, ces familiarités de la converſation, doivent être ſoigneuſement évitées. *T. IV. p.* 133. *l. dern.*

Que même de ſon maître on dit je ne ſais quoi.] *Je ne ſais quoi* eſt du ſtile de la comédie, & ce n'eſt pas aſſûrément un *je ne ſais quoi*, que la mort de *Maxime* principal conjuré. *T. IV. p.* 134. *l.* 6.

On lui veut imputer un déſeſpoir funeſte.] *On lui veut imputer* eſt de la gazette ſuiſſe; *on veut dire qu'il s'eſt donné une bataille. ibid. l.* 7.

On parle d'eaux &c.] Il eſt bien ſingulier qu'elle diſe que *Maxime* s'eſt noyé, & qu'on ſe tait du reſte: qu'eſt-ce que le reſte? & comment *Corneille*, qui corrigea quelques vers dans cette piéce, ne reforma-t-il pas ceux-ci? n'avait-il pas un ami? *ibid. l.* 8.

Sans que mon triſte cœur en daigne murmurer.] Cela n'eſt pas naturel. *Emilie* doit être au déſeſpoir d'avoir conduit ſon amant au ſuplice. Le reſte n'eſt-il pas un peu de déclamation? On entend toujours ces vers d'*Emilie* ſans émotion; d'où vient cette indiférence? c'eſt qu'elle ne dit pas ce que tout autre dirait à ſa place; elle a forcé ſon amant à conſpirer, à courir au ſuplice, & elle parle de ſa gloire! & elle eſt *fumante* d'un *courroux* généreux! elle devrait être déſeſpérée, & non pas fumante. *ibid. l.* 11.

Et dans la même aſſiéte où vous me retenez.] Pourquoi les dieux voudraient-ils qu'elle mourût dans cette *aſſiéte*? qu'importe qu'elle meure dans cette *aſſiéte* ou dans une autre? Ce qui importe, c'eſt qu'elle a conduit ſon amant & ſes amis à la mort. *ibid. l.* 23.

SCENE VI.

Mais je vous vois &c.] Ne diſſimulons rien ; cette réſurrection de *Maxime* n'eſt pas une invention heureuſe. Qu'un héros qu'on croyait mort dans un combat reparaiſſe, c'eſt un moment intéreſſant. Mais le public ne peut ſoufrir un lâche, que ſon valet avait ſupoſé s'être jeté dans la rivière. *Corneille* n'a pas prétendu faire un coup de théatre ; mais il pouvait éviter cette aparition inatenduë d'un homme qu'on croit mort, & dont on ne déſire point du tout la vie ; il était fort inutile à la piéce que ſon eſclave *Euphorbe* eût feint que ſon maître s'était noyé. *Tom. IV. p.* 135. *l.* 4.

En faveur de Cinna je fais ce que je puis.] *Maxime* joué le rôle d'un miſérable ; pourquoi l'auteur pouvant l'anoblir, l'a-t-il rendu ſi bas ? Aparemment il cherchait un contraſte ; mais de tels contraſtes ne peuvent guère réuſſir que dans la comédie. *T. IV. p.* 136. *l.* 4.

Qu'il ne faut pas venger de peur de leur ſurvivre.] Que veut dire *de peur de leur ſurvivre ?* Le ſens naturel eſt qu'il ne faut pas venger *Cinna*, parce que ſi on le vengeait, on ne mourrait pas avec lui ; mais en voulant le venger, on pourait aller au ſuplice, puiſqu'*Auguſte* eſt maître, & que tout eſt découvert. Je crois que *Corneille* veut dire : *Tu feins de le venger, & tu veux lui ſurvivre. ibid. l.* 11.

C'eſt un autre Cinna qu'en lui vous regardez.] Cela eſt comique, & achève de rendre le rôle de *Maxime* inſuportable. *ibid. l.* 21.

Et puiſque l'amitié n'en faiſait plus qu'une ame.] L'auteur veut dire : *Cinna & Maxime n'avaient qu'une ame ;* mais il ne le dit pas. *Tom. IV. p. 136. l. 23.*

Tu m'oſes aimer, & tu n'oſes mourir] eſt ſublime. *ibid. l. 28.*

Maxime, en voilà trop pour un homme aviſé.] *Aviſé*, n'eſt pas le mot propre ; il ſemble qu'au contraire *Maxime* a été trop aviſé ; il parait trop évidemment un perfide ; *Emilie* l'a déja apellé lâche. *T. IV. p. 137. l. 16.*

Tes amours ſont ici ſuperflus.] *Superflu* n'eſt pas encor le mot propre ; ces amours doivent être très odieux à *Emilie. ibid. l. 29.*

Allons.] Cette ſcène de *Maxime* & d'*Emilie* ne fait pas l'effet qu'elle pourait produire, parce que l'amour de *Maxime* révolte, parce que cette ſcène ne produit rien, parce qu'elle ne ſert qu'à remplir un moment vuide, parce qu'on ſent bien qu'*Emilie* n'acceptera point les propoſitions de *Maxime*, parce qu'il eſt impoſſible de rien produire de théatral & d'atachant entre un lâche qu'on mépriſe, & une femme qui ne peut l'écouter. *T. IV. p. 138. l. 7.*

SCENE VII.

Autant que le ſpectateur s'eſt prêté au monologue important d'*Auguſte*, qui eſt un perſonage reſpectable, autant il ſe refuſe au monologue de *Maxime*, qui excite l'indignation & le mépris. Jamais un monologue ne fait un bel effet, que quand on s'intéreſſe à celui qui parle, que quand ſes paſſions, ſes vertus, ſes malheurs,

ſes faibleſſes ſont dans ſon ame un combat ſi noble, ſi atachant, ſi animé, que vous lui pardonnez de parler trop longtems à ſoi-même. *T. IV. p.* 138.

Que ta vertu prépare.] Ce mot de *vertu* dans la bouche de *Maxime* eſt déplacé, & va juſqu'au ridicule. *ibid. l.* 13.

Sur un même échafaut.] Il n'y avait point d'échafaut chez les romains pour les criminels. L'apareil barbare des ſuplices n'était point connu, excepté celui de la potence en croix pour les eſclaves. *ibid. l.* 16.

Un même jour t'a vû par une fauſſe adreſſe.] *Fauſſe adreſſe* eſt trop faible, & *Maxime* n'a point été adroit. *ibid. l.* 20.

Jamais un affranchi n'eſt qu'un eſclave infame.] Il ne paraît pas convenable qu'un conjuré, qu'un ſénateur reproche à un eſclave de lui avoir fait commettre une mauvaiſe action ; ce reproche ſerait bon dans la bouche d'une femme faible, dans celle de *Phèdre*, par exemple, à l'égard d'*Oenone*, dans celle d'un jeune homme ſans expérience ; mais le ſpectateur ne peut ſoufrir un ſénateur qui débite un long monologue, pour dire à ſon eſclave qui n'eſt pas là, qu'il eſpère qu'il poura ſe venger de lui, & le punir de lui avoir fait commetre une action infame. *ibid. l. penult.*

Juſqu'à ce que.] Il faut éviter cette cacophonie en vers, & même dans la proſe ſoutenue. *T. IV. p.* 139. *l.* 6.

Mais les dieux permettront à mes reſſentimens.] On ſe ſoucie fort peu que cet eſclave *Euphorbe* ſoit mis en croix ou non. Cet acte eſt un peu défectueux dans toutes ſes parties : la dificulté d'en faire cinq eſt ſi grande, l'art était alors ſi

peu connu, qu'il ſerait injuſte de condamner *Corneille*. Cet acte eût été admirable partout ailleurs dans ſon tems : mais nous ne recherchons pas ſi une choſe était bonne autrefois, nous recherchons ſi elle eſt bonne pour tous les tems. *T. IV. p.* 139. *l.* 9.

ACTE

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

Prens un siége, Cinna, &c.] *Sede, inquit, Cinna : hoc primum à te peto ne loquentem interpelles.* Toute cette scène est de *Sénèque* le philosophe. Par quel prodige de l'art *Corneille* a-t-il surpassé *Sénèque* comme dans les *Horaces* ? Il a été plus nerveux que *Tite-Live* ; c'est là le privilège de la belle poësie, & c'est un de ces exemples qui condamnent bien fortement ces deux auteurs, *d'Aubignac* & *la Motte*, qui ont voulu faire des tragédies en prose : *d'Aubignac*, homme sans talens, qui pour avoir mal étudié le théatre croyait pouvoir faire une bonne tragédie dans la prose la plus plate ; *la Motte*, homme d'esprit & de génie, qui ayant trop négligé le stile & la langue dans la poësie pour laquelle il avait beaucoup de talent, voulut faire des tragédies en prose, parce que la prose est plus aisée que la poësie. *T. IV. p.* 140. *l.* 5.

Au milieu de leur camp &c.] Il y avait auparavant :

Ce fut dedans leur camp que tu pris la naissance ;
Et quand après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine héréditaire ayant passé dans toi,
T'avait mis à la main les armes contre moi.

Leur haine héréditaire était bien plus beau que *leur haine enracinée. ibid. l.* 20.

De la façon] eſt trop familier, trop trivial. *T. IV. p.* 141. *l.* 13.

Qu'en te couronant roi je t'aurais donné moins.] Voilà ce vers qui contredit celui d'*Emilie*; d'ailleurs quel royaume aurait-il donné à *Cinna*? les romains n'en recevaient point. Ce n'eſt qu'une inadvertance qui n'ôte rien au ſentiment & à l'éloquence vraie & ſans enflure dont ce morceau eſt rempli. *ibid. l.* 26.

Ai-je de bons avis ou de mauvais ſoupçons?

De tous ces meurtriers te dirai-je les noms?] *Bons & mauvais* n'eſt-il pas un peu trop antithèſe? & ces antithèſes en général ne ſont-elles pas trop fréquentes dans les vers français & dans la plupart des langues modernes? *Tom. IV. p.* 142. *l.* 9.

Mais tu ſerais pitié même à ceux qu'elle irrite.] Ce vers & les ſuivans ocaſionèrent un jour une faillie ſingulière. Le dernier maréchal de *la Feuillade*, étant ſur le théatre, dit tout haut à *Auguſte*, Ah tu me gâtes le *ſoyons amis de Cinna*. Le vieux comédien qui jouait *Auguſte* ſe déconcerta, & crut avoir mal joué. Le maréchal après la piéce lui dit: Ce n'eſt pas vous qui m'avez déplu, c'eſt *Auguſte*, qui dit à *Cinna* qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'eſt propre à rien, qu'il fait pitié, & qui enſuite lui dit, *ſoyons amis*. Si le roi m'en diſait autant, je le remercierais de ſon amitié.

Il y a un grand ſens & beaucoup de fineſſe dans cette plaiſanterie. On peut pardoner à un coupable qu'on mépriſe, mais on ne devient pas ſon ami; il falait peut-être que *Cinna* très-criminel fût encor grand aux yeux d'*Auguſte*. Cela n'empêche pas que le diſcours d'*Auguſte* ne ſoit un des plus beaux que nous ayons dans notre langue. *T. IV. p.* 143. *l.* 7.

N'attendez pas de moi d'infames repentirs.] Le *repentir* ne peut ici admettre de pluriel. *T. IV. p.* 144. *l.* 3.

Je sais ce que j'ai fait, & ce qu'il vous faut faire.] Le sens est, *ce que vous devez faire*; mais l'expression est trop équivoque; elle semble signifier ce que *Cinna* doit faire à *Auguste*. *ibid. l.* 6.

SCENE II.

Votre Emilie en est, Seigneur, & la voici.] Les acteurs ont été obligés de retrancher *Livie*, qui venait faire ici le personage d'un exemt, & qui ne disait que ces deux vers. On les fait prononcer par *Emilie*; mais ils lui sont peu convenables; elle ne doit pas dire à Auguste, *votre Emilie*; ce mot la condamne si elle vient s'accuser elle-même; il faut qu'elle débute en disant, *Je viens mourir avec Cinna. ibid. l.* 20.

Quoi! l'amour qu'en ton cœur j'ai fait naître aujourd'hui. . . . . . .

Et c'est trop tôt aimer l'amant que je te donne.] Cette petite ironie est-elle bien placée dans ce moment tragique? est-ce ainsi qu'*Auguste* doit parler? *ibid. l. antepen. & p.* 145. *l.* 2.

Le ciel rompt le succès promis.] On ne rompt point un succès, encor moins un succès qu'on s'est promis: on rompt une union, on détruit des espérances, on fait avorter des desseins, on prévient des projets. Le ciel ne m'a pas acordé, m'ôte, me ravit le succès que je m'étais promis. *T. IV. p.* 145. *l.* 14.

L'une fut impudique & l'autre est parricide.] Ce mot *impudique* ne se dit plus guères dans le stile

noble, parce qu'il préſente une idée qui ne l'eſt pas; on n'aime point d'ailleurs à voir *Auguſte* ſe rapeller cette idée humiliante & étrangère au ſujet. Les gens inſtruits ſavent trop bien qu'*Emilie* ne fut même jamais adoptée par *Auguſte*; elle ne l'eſt que dans cette piéce. *T. IV. p.* 145. *l.* 29.

Ceux de mon père en vous firent mêmes effets.] Il y avait dans les premières editions:

Mon père l'eut pareil de ceux qu'il vous a faits. Mais *firent mêmes effets* n'eſt recevable ni en vers, ni en proſe. *ibid. l.* 32.

Livie.] Les comédiens ont retranché tout le couplet de *Livie*, & il n'eſt pas à regretter. Non-ſeulement *Livie* n'était pas néceſſaire, mais elle ſe faiſait de fête mal à propos, pour débiter une maxime auſſi fauſſe qu'horrible, qu'il eſt permis d'aſſaſſiner pour une couronne, & qu'on eſt abſous de tous les crimes quand on régne. *T. IV. p.* 146. *l.* 7.

Le paſſé devient juſte, & l'avenir permis.] Ce vers n'a pas de ſens. *L'avenir* ne peut ſignifier *les crimes à venir*; & s'il le ſignifiait, cette idée ſerait abominable. *ibid. l.* 15.

Si j'ai ſéduit Cinna, j'en ſéduirai bien d'autres.] Il ſemble qu'*Emilie* ſoit toujours ſûre de faire conſpirer qui elle voudra, parce qu'elle ſe croit belle. Doit-elle dire à *Auguſte* qu'elle aura d'autres amans qui vengeront celui qu'elle aura perdu? *ibid. l.* 26.

Que la vengeance eſt douce à l'eſprit d'une femme.] Ce vers paraît trop du ton de la comédie, & eſt d'autant plus déplacé, qu'*Emilie* doit être ſupoſée avoir voulu venger ſon père, non pas parce qu'elle a le caractère d'une femme, mais parce qu'elle a écouté la voix de la nature. *T. IV. p.* 147. *l.* 3.

Par là je pris ſon ame.] Expreſſion trop familière. *T. IV. p.* 147. *l.* 4.

J'en ſuis le ſeul auteur, elle n'eſt que complice.] Pourquoi toute cette conteſtation entre *Cinna* & *Emilie* eſt-elle un peu froide? C'eſt que ſi *Auguſte* veut leur pardoner, il importe fort peu qui des deux ſoit le plus coupable; & que s'il veut les punir, il importe encor moins qui des deux a ſéduit l'autre. Ces diſputes, ces combats à qui mourra l'un pour l'autre, font une grande impreſſion, quand on peut héſiter entre deux perſonages, quand on ignore ſur lequel des deux le coup tombera, mais non pas quand tous les deux ſont condamnés & condamnables. *ibid. l.* 8.

Si vous tirez à vous] eſt une expreſſion trop peu noble. *ibid. l.* 17.

Généreux coups] ne peut ſe dire d'une entrepriſe qui n'a pas eu d'effet. *ibid. l.* 18.

Hé bien, prens-en ta part] eſt du ton de la comédie. *ibid. l.* 20.

Tout doit être commun entre de vrais amans.] Ce vers eſt encor du ton de la comédie; & cette expreſſion *de vrais amans*, revient trop ſouvent. *ibid. l.* 23.

Mais enfin le ciel m'aime.—Il m'a rendu Maxime.] *Maxime* vient ici faire un perſonage auſſi inutile que *Livie*. Il paraît qu'il ne doit point dire à *Auguſte* qu'on l'a fait paſſer pour noyé, de peur qu'on n'eût envoyé après lui, puiſqu'il n'avait révélé la conſpiration qu'à condition qu'on lui pardonerait. N'eût-il pas été mieux qu'il ſe fût noyé en effet de douleur d'avoir joué un ſi lâche perſonage? On ne s'intéreſſe qu'au ſort de *Cinna* & d'*Emilie*, & la grace de *Maxime* ne touche perſonne. *T. IV. p.* 148. *l.* 3.

SCENE DERNIERE.

Euphorbe vous a feint que je m'étais noyé.] *Feindre* ne peut gouverner le datif; on ne peut dire, *feindre à quelqu'un. T. IV. p.* 148. *l.* 22.

Sous l'eſpoir du retour.] Expreſſion de comédie. *Retour pour venger*, expreſſion vicieuſe. *ibid. l.* 27.

Sa vertu combatue a redoublé ſes forces.] On dit, *les forces d'un état*, *la force de l'ame.* De plus, *Emilie* n'avait beſoin ni de forces ni de vertu pour mépriſer *Maxime. ibid. l.* 29.

Si pourtant quelque grace eſt dûe à mon indice.] *Indice* eſt là pour rimer à *artifice.* Le mot propre eſt *aveu. T. IV. p.* 149. *l.* 2.

Faites périr Euphorbe.] C'eſt un ſentiment lâche, cruel & inutile. *ibid. l.* 3.

Soyons amis, Cinna, c'eſt moi qui t'en convie.] C'eſt ce que dit *Auguſte*, qui eſt admirable; c'eſt là ce qui fit verſer des larmes au grand Condé, *larmes qui n'apartiennent qu'à de belles ames.*

De toutes les tragédies de *Corneille*, celle-ci fit le plus grand effet à la cour; & on peut lui apliquer ces vers du vieil *Horace*:

C'eſt aux rois, c'eſt aux grands, c'eſt aux eſprits bienfaits;
. . . . . .
C'eſt d'eux ſeuls qu'on atend la véritable gloire.

De plus, on était alors dans un tems où les eſprits animés par les factions qui avaient agité le régne de *Louis XIII*, ou plutôt du cardinal de *Richelieu*, étaient plus propres à recevoir les ſentimens qui régnent dans cette piéce. Les premiers ſpectateurs furent ceux qui combatirent à la Marfée, & qui firent la guerre de la fronde. Il y a

d'ailleurs dans cette piéce un vrai continuel, un dévelopement de la conſtitution de l'empire Romain, qui plait extrêmement aux hommes d'état; & alors chacun voulait l'être.

J'obſerverai ici que dans toutes les tragédies grecques, faites pour un peuple ſi amoureux de ſa liberté, on ne trouve pas un trait qui regarde cette liberté, & que *Corneille* né français en eſt rempli. *T. IV. p.* 149. *l.* 18.

Préféres-en la pourpre à celle de mon ſang.] La pourpre d'un rang eſt intolérable : cette pourpre comparée au ſang, parce qu'il eſt rouge, eſt puérile. *ibid. l.* 29.

Me donner cet éclat. Que le ciel veut changer l'état,] n'eſt pas français. *T. IV. p.* 150. *l.* 5. *&* 6.

Il a trop de juſtice.] Un ſuplice eſt juſte : on l'ordonne avec juſtice. Celui qui punit a de la juſtice, mais le ſuplice n'en a point, parce qu'un ſuplice ne peut être perſonifié. *ibid. l.* 28.

Livie.] On retranche aux repréſentations ce dernier couplet de *Livie* comme les autres, par la raiſon que tout acteur qui n'eſt pas néceſſaire gâte les plus grandes beautés. *T. IV. p.* 151. *l.* 5.

D'un rayon prophétique illumine mon ame.] *Un rayon prophétique* ne ſemble pas convenir à *Livie*. La juſte eſpérance que la clemence d'*Auguſte* préviendra déſormais toute conſpiration, vaut bien mieux qu'un rayon prophétique. *ibid. l.* 7.

Fin des remarques ſur Cinna.

EXAMEN

DE CINNA.

Pour chercher des défauts &c.] Quoique j'aye osé y trouver des défauts, j'oserais dire ici à *Corneille :* Je souscris à l'avis de ceux qui mettent cette piéce au-dessus de tous vos autres ouvrages ; je suis frapé de la noblesse, des sentimens vrais, de la force, de l'éloquence, des grands traits de cette tragédie. Il y a peu de cette emphase & de cette enflure qui n'est qu'une grandeur fausse. Le récit que fait *Cinna* au premier acte, la délibération d'*Auguste*, plusieurs traits d'*Emilie*, & enfin la dernière scène, sont des beautés de tous les tems, & des beautés supérieures. Quand je vous compare surtout aux contemporains qui osaient alors produire leurs ouvrages à côté des vôtres, je lève les épaules, & je vous admire comme un être à part. Qui étaient ces hommes qui voulaient courir la même carrière que vous ? *Tristan*, *La Case*, *Grenaille*, *Rosiers*, *Boyer*, *Colletet*, *Gaumin*, *Gillet*, *Provais*, *La Ménardière*, *Magnon*, *Picou*, *De Brosse*. J'en nomerais cinquante, dont pas un n'est connu, ou dont les noms ne se prononcent qu'en riant. C'est au milieu de cette foule que vous vous éleviez au-delà des bornes connues de l'art. Vous deviez avoir autant d'ennemis qu'il y avait de mauvais écrivains ; & tous les bons esprits devaient être vos admirateurs. Si

j'ai trouvé des taches dans *Cinna*, ces défauts même auraient été de très-grandes beautés dans les écrits de vos pitoyables adverſaires; je n'ai remarqué ces défauts que pour la perfection d'un art dont je vous regarde comme le créateur. Je ne peux ni ajouter ni ôter rien à votre gloire: mon ſeul but eſt de faire des remarques utiles aux étrangers qui aprènent vôtre langue, aux jeunes auteurs qui veulent vous imiter, aux lecteurs qui veulent s'inſtruire. *T. IV. p.* 152. *l.* 6.

Demandent plus de force de vers, de raiſonnement &c.] On peut conclure de ces derniers mots, que les piéces ſimples ont beaucoup plus d'art & de beauté que les piéces implexes. Rien n'eſt plus ſimple que l'*Oedipe* & l'*Electre* de *Sophocle*, & ce ſont avec leurs défauts les deux plus belles piéces de l'antiquité. *Cinna* & *Athalie* parmi les modernes ſont, je crois, fort au-deſſus d'*Electre* & d'*Oepide*. Il en eſt de même dans l'épique. Qu'y a-t-il de plus ſimple que le quatriéme livre de *Virgile*? Nos romans au contraire ſont chargés d'incidens & d'intrigues.

JULES CÉSAR,

TRAGÉDIE

DE

SHAKESPEAR.

AVERTISSEMENT

DE L'ÉDITEUR.

AYANT entendu ſouvent comparer *Corneille* & *Shakeſpear*, j'ai cru convenable de faire voir la maniére diférente qu'ils employent l'un & l'autre dans les ſujets qui peuvent avoir quelque reſſemblance ; j'ai choiſi les premiers actes de la mort de *Céſar*, où l'on voit une conſpiration comme dans *Cinna*, & dans leſquels il ne s'agit que d'une conſpiration, juſqu'à la fin du troiſiéme acte. Le lecteur poura aiſément comparer les penſées, le ſtile & le jugement de *Shakeſpear* avec les penſées, le ſtile & le jugement de *Corneille*. C'eſt aux lecteurs de toutes les nations, de prononcer entre l'un & l'autre. Un français & un anglais ſeraient peut-être ſuſpects de quelque partialité. Pour bien inſtruire ce procès, il a falu faire une traduction

exacte. On a mis en proſe ce qui eſt en proſe dans la tragédie de *Shakeſpear*; on a rendu en vers blancs ce qui eſt en vers blancs, & preſque toûjours vers pour vers. Ce qui eſt familier & bas eſt traduit avec familiarité & avec baſſeſſe. On a tâché de s'élever avec l'auteur quand il s'élève; & lorſqu'il eſt enflé & guindé, on a eu ſoin de ne l'être ni plus ni moins que lui.

On peut traduire un poëte en exprimant ſeulement le fond de ſes penſées; mais pour le bien faire connaître, pour donner une idée juſte de ſa langue, il faut traduire non-ſeulement ſes penſées, mais tous les acceſſoires. Si le poëte a employé une métaphore, il ne faut pas lui ſubſtituer une autre métaphore; s'il ſe ſert d'un mot qui ſoit bas dans ſa langue, on doit le rendre par un mot qui ſoit bas dans la nôtre. C'eſt un tableau dont il faut copier exactement l'ordonnance, les attitudes, le coloris, les défauts & les beautés, ſans quoi vous donnez votre ouvrage pour le ſien.

Nous avons en français des imitations, des eſquiſſes, des extraits de *Shakeſpear*, mais aucune traduction. On a voulu aparemment ménager notre délicateſſe. Par exemple, dans la traduction du maure de Veniſe, *Yago* au commencement de la piéce vient avertir le ſénateur *Brabantio*, que le maure a enlevé ſa fille. L'auteur français fait parler ainſi *Yago* à la françaiſe :

„ Je dis, monſieur, que vous êtes
„ trahi, & que le maure eſt actuel-
„ lement poſſeſſeur des charmes de
„ votre fille.

Mais voici comme *Yago* s'exprime dans l'original anglais.

„ Tête & ſang, monſieur, vous
„ êtes un de ceux qui ne ſerviraient
„ pas Dieu ſi le diable vous le com-
„ mandait; parce que nous venons
„ vous rendre ſervice, vous nous trai-
„ tez de ruſiens. Vous avez une fille
„ couverte par un cheval de Barba-
„ rie; vous aurez des petits-fils qui
„ hennironf, des chevaux de courſe

„ pour couſins germains, & des che-
„ vaux de manège pour beaux-frères.

LE SENATEUR.

„ Qui es-tu, miſérable profane?

YAGO.

„ Je ſuis, monſieur, un homme qui
„ viens vous dire que le maure & vo-
„ tre fille ſont maintenant la bête à
„ deux dos.

LE SENATEUR.

„ Tu es un coquin, &c.

Je ne dis pas que le traducteur ait mal fait d'épargner à nos yeux la lecture de ce morceau; je dis ſeulement qu'il n'a pas fait conaître *Shakeſpear*, & qu'on ne peut deviner quel eſt le génie de cet auteur, celui de ſon tems, celui de ſa langue, par les imitations qu'on nous en a données ſous le nom de traduction. Il n'y a pas ſix lignes de ſuite dans le *Jules Céſar* français, qui ſe trouvent dans le *Céſar* anglais. La traduction qu'on donne ici de ce

Céſar, eſt la plus fidèle, & même la ſeule fidèle qu'on ait jamais faite en notre langue d'un poëte ancien, ou étranger. On trouve, a la vérité, dans l'original, quelques mots qui ne peuvent ſe rendre litéralement en français, de même que nous en avons, que les anglais ne peuvent traduire; mais ils ſont en très-petit nombre.

Je n'ai qu'un mot à ajouter; c'eſt que les vers blancs ne coûtent que la peine de les dicter. Cela n'eſt pas plus dificile à faire qu'une lettre. Si on s'aviſe de faire des tragédies en vers blancs, & de les jouer ſur notre théatre, la tragédie eſt perdue. Dès que vous ôtez la dificulté, vous ôtez le mérite.

JULES CÉSAR,

TRAGÉDIE

DE

SHAKESPEAR.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE. a)

FLAVIUS.

HORS d'ici; à la maiſon; retournez chez vous, fainéans; eſt-ce aujourd'hui jour de fête? ne

a) Il y a trente-huit acteurs dans cette piéce, ſans compter les aſſiſtans. Les trois premiers actes ſe paſſent à Rome. Le quatriéme & le cinquiéme ſe paſſent à Modène & en Grèce. La première ſcène repréſente des rues de Rome. Une foule de peuple eſt ſur le théatre. Deux tribuns, *Marullus* & *Flavius*, leur parlent. Cette première ſcène eſt en proſe.

ne savez-vous pas, vous qui êtes des ouvriers, que vous ne devez pas vous promener dans les ruës un jour ouvrable, sans les marques de votre profession *b*) ?

Parle, toi, quel est ton métier ?

L'HOMME DU PEUPLE.

Eh mais, monsieur, je suis charpentier.

MARULLUS.

Où est ton tablier de cuir ? où est ta régle ? pourquoi portes-tu ton bel habit ? (*en s'adressant à un autre*) Et toi, de quel métier es-tu ?

L'HOMME DU PEUPLE.

En vérité, pour ce qui regarde les bons ouvriers, ... je suis... comme qui dirait, un savetier.

MARULLUS.

Mais dis-moi, quel est ton métier ? te dis-je ; réponds positivement.

L'HOMME DU PEUPLE.

Mon métier, monsieur ? mais j'espère que je peux l'exercer en bonne conscience. Mon métier

b) C'était alors la coutume en Angleterre.

eſt, monſieur, racomodeur d'ames. c)

MARULLUS.

Quel métier, faquin? quel métier, te dis-je, vilain ſalopé?

L'HOMME DU PEUPLE.

Eh, monſieur, ne vous mettez pas hors de vous; je pourais vous racomoder.

FLAVIUS.

Qu'apelles-tu, me racomoder? que veux-tu dire par-là?

L'HOMME DU PEUPLE.

Eh mais, vous reſſemeler.

FLAVIUS.

Ah, tu es donc en effet ſavetier? l'es-tu? parle.

LE SAVETIER.

Il eſt vrai, monſieur, je vis de mon aléne; je ne me mêle point des afaires des autres marchands, ni de celles des femmes; je ſuis un chirurgien de vieux ſouliers, lorſqu'ils ſont en

c) Il prononce ici le mot de *ſemelle* comme on prononce celui d'*ame* en anglais.

Il faut ſavoir que *Shakeſpear* avait eu peu d'éducation, qu'il avait le malheur d'être réduit à

grand danger, je les rétablis.

FLAVIUS.

Mais pourquoi n'es-tu pas dans ta boutique? pourquoi es-tu avec tant de monde dans les ruës?

LE SAVETIER.

Eh, monſieur, c'eſt pour uſer leurs ſouliers, afin que j'aye plus d'ouvrage. Mais la vérité, monſieur, eſt que nous nous faiſons une fête de voir paſſer Céſar, & que nous nous réjouïſſons de ſon triomphe.

MARULLUS. (*il parle en vers blancs.*)

Pourquoi vous réjouïr? quelles ſont ſes conquêtes?
Quels rois par lui vaincus enchainés à ſon char
Aportent des tributs aux ſouverains du monde?
Idiots, inſenſés, cervelles ſans raiſon,
Cœurs durs, ſans ſouvenir, & ſans amour de Rome,
Oubliez-vous Pompée, & toutes ſes vertus?
Que de fois dans ces lieux, dans les places publiques,
Sur les tours, ſur les toits, & ſur les cheminées,
Tenant des jours entiers vos enfans dans vos bras,
Atendiez-vous le tems où le char de Pompée

être comédien, qu'il falait plaire au peuple, que le peuple plus riche en Angleterre qu'ailleurs fréquente les ſpectacles, & que *Shakeſpear* le ſervait ſelon ſon goût.

Trainait cent rois vaincus au pied du capitole ?
Le ciel retentissait de vos voix, de vos cris ;
Les rivages du Tibre, & ses eaux s'en émurent.
Quelle fête, grands dieux ! vous assemble aujourd'hui ?
Quoi ! vous couvrez de fleurs le chemin d'un coupable,
Du vainqueur de Pompée, encor teint de son sang !
Lâches, retirez vous, retirez vous, ingrats,
Implorez à genoux la clémence des dieux,
Tremblez d'être punis de tant d'ingratitude. *d*)

FLAVIUS.

Allez, chers compagnons, allez, compatriotes,
Assemblez vos amis, & les pauvres surtout :
Pleurez aux bords du Tibre, & que ces tristes bords
Soient couverts de ses flots qu'auront enflés vos larmes.

(*le peuple s'en va.*)

Tu les vois, Marullus, à peine repentans :
Mais ils n'osent parler, ils ont senti leurs crimes.
Va vers le capitole, & moi par ce chemin ;
Renversons d'un tyran les images sacrées.

d) Si le commencement de la scène est pour la populace, ce morceau est pour la cour, pour les hommes d'état, pour les connaisseurs.

MARULLUS.

Mais quoi! le pouvons-nous le jour des lupercales?

FLAVIUS.

Oui, te dis-je, abatons, ces images funeftes.
Aux ailes de Céfar il faut ôter ces plumes:
Il volerait trop haut, & trop loin de nos yeux:
Il nous tiendrait de loin dans un lâche eſclavage.

SCENE II.

CESAR, ANTOINE, (*habillés comme l'étaient ceux qui couraient dans la fête des lupercales, avec un fouet à la main pour toucher les femmes groſſes.*) CALPHURNIA femme de CESAR, PORCIA femme de BRUTUS, DECIUS, CICERON, BRUTUS, CASSIUS, CASCA, & un aſtrologue. (*Cette ſcène eſt moitié en vers, & moitié en proſe.*)

CESAR.

ECoutez, Calphurnia.

CASCA. *e*)

Paix, meſſieurs, hola, Céſar parle.

CESAR.

Calphurnia!

CALPHURNIA.

Quoi! milord.

CESAR.

Ayez ſoin de vous mettre dans le chemin d'Antoine quand il courra.

ANTOINE.

Pourquoi, milord?

CESAR.

Quand vous courrez, Antoine, il faut toucher ma femme.
Nos ayeux nous ont dit qu'en cette courſe ſainte,
C'eſt ainſi qu'on guérit de la ſtérilité.

ANTOINE.

C'eſt aſſez, Céſar parle, on obéit ſoudain.

e) *Shakeſpear* fait de *Caſca* ſénateur, une eſpèce de boufon.

f) Cette anecdote eſt dans *Plutarque*, ainſi que la plûpart des incidens de la piéce. *Shakeſpear*

CESAR.

Va, cours, aquite-toi de la cérémonie.

L'ASTROLOGUE *avec une voix grêle.*

Céſar!...

CESAR.

Qui m'apelle?

CASCA.

Ne faites donc pas tant de bruit, paix encor une fois.

CESAR.

Qui donc m'a apellé dans la foule? j'ai entendu une voix plus claire que de la muſique, qui fredonait Céſar. Parle, qui que tu ſois, parle; Céſar ſe tourne pour t'écouter.

L'ASTROLOGUE.

Céſar, prends garde aux ides de Mars. *(f)*

CESAR.

Quel homme eſt-ce-là?

l'avait donc là: comment donc a-t-il pû avilir la majeſté de l'hiſtoire romaine, juſqu'à faire parler quelquefois ces maîtres du monde comme des inſenſés, des boufons & des crocheteurs? On l'a déja dit, il voulait plaire à la populace de ſon tems.

BRUTUS.

C'eſt un aſtrologue, qui vous dit de prendre garde aux ides de Mars.

CESAR.

Qu'il paraiſſe devant moi, que je voye ſon viſage.

CASCA *à l'aſtrologue.*

L'ami, fends la preſſe, regarde Céſar.

CESAR.

Que diſais-tu tout-à-l'heure? répète encore.

L'ASTROLOGUE.

Prends garde aux ides de Mars.

CESAR.

C'eſt un rêveur, laiſſons le aller, paſſons.

(Céſar s'en va avec toute ſa ſuite.)

SCENE III.

BRUTUS, & CASSIUS.

CASSIUS.

VOulez-vous venir voir les courſes des lupercales?

BRUTUS.

BRUTUS.

Non pas moi.

CASSIUS.

Ah! je vous en prie, allons-y.

BRUTUS (*en vers.*)

Je n'aime point ces jeux; les goût, l'esprit d'Antoine,
Ne sont point faits pour moi; courez si vous voulez.

CASSIUS.

Brutus depuis un tems, je ne vois plus en vous
Cette afabilité, ces marques de tendresse
Dont vous flatiez jadis ma sensible amitié.

BRUTUS.

Vous vous êtes trompé, quelques ennuis secrets,
Des chagrins peu connus ont changé mon visage;
Ils me regardent seul, & non pas mes amis.
Non, n'imaginez point que Brutus vous néglige;
Plaignez plutôt Brutus en guerre avec lui-même;
J'ai l'air indifférent, mais mon cœur ne l'est pas.

CASSIUS.

Cet air sévère & triste, où je m'étais mépris,
M'a souvent avec vous imposé le silence.
Mais, parle moi, Brutus, peux-tu voir ton visage?

BRUTUS.

g) Non, l'œil ne peut se voir, à moins qu'un autre objet
Ne réfléchisse en lui les traits de son image.

CASSIUS.

Oui, vous avez raison : que n'avez-vous, Brutus,
Un fidèle miroir qui vous peigne à vous-même,
Qui déploye à vos yeux vos mérites cachés,
Qui vous montre vôtre ombre? Aprenez, aprenez
Que les premiers de Rome ont les mêmes pensées:
Tous disent en plaignant ce siècle infortuné,
Ah si du moins Brutus pouvait avoir des yeux!

BRUTUS.

A quel écueil étrange oses-tu me conduire?
Et pourquoi prétens-tu que me voyant moi-même,
J'y trouve des vertus que le ciel me refuse?

CASSIUS.

Écoute, cher Brutus, avec atention.
Tu ne saurais te voir que par réflexion.
Supofons qu'un miroir puisse *avec modestie*
Te montrer quelques traits à toi-même inconnus,

g) Rien n'est plus naturel que le fonds de cette scène; rien n'est même plus adroit. Mais comment peut-on exprimer un sentiment si naturel

Pardone ! tu le fais, je ne suis point flateur :
Je ne fatigue point par d'indignes sermens
D'infidéles amis qu'en secret je mépriſe.
Je n'embraſſe perſonne afin de le trahir.
Mon cœur eſt tout ouvert ; & Brutus y peut lire.
(*On entend des acclamations, & le ſon des trompettes.*)

BRUTUS.

Que peuvent annoncer ces trompettes, ces cris ?
Le peuple voudrait-il choiſir Céſar pour roi ?

CASSIUS.

Tu ne voudrais donc pas voir Céſar ſur le trône ?

BRUTUS.

Non, ami, non, jamais, quoique j'aime Céſar.
Mais pourquoi ſi longtems me tenir incertain ?
Que ne t'expliques-tu ? que voulais-tu me dire ?
D'où viennent tes chagrins dont tu cachais la cauſe?
Si l'amour de l'état les fait naître en ton ſein,
Parle, ouvre moi ton cœur, montre moi ſans frémir
La gloire dans un œil, & le trépas dans l'autre.
Je regarde la gloire & brave le trépas ;
Car le ciel m'eſt témoin, que ce cœur tout romain
Aima toûjours l'honneur plus qu'il n'aima le jour.

& ſi vrai par des tours qui le ſont ſi peu ? C'eſt que le goût n'était pas formé.

CASSIUS.

Je n'en doutai jamais : je connais ta vertu,
Ainſi que je connais ton amitié fidèle.
Oui, c'eſt l'honneur, ami, qui fait tous mes chagrins.
J'ignore de quel œil tu regardes la vie ;
Je n'examine point ce que le peuple en penſe.
Mais pour moi, cher ami, j'aime mieux n'être pas
Que d'être ſous les loix d'un mortel mon égal ;
Nous ſommes nés tous deux libres comme Céſar.
Bien nouris comme lui, comme lui nous ſavons
Suporter la fatigue & braver les hyvers.
Je me ſouviens qu'un jour, au milieu d'un orage,
Quand le Tibre en couroux lutait contre ſes bords,
Veux-tu, me dit Céſar, te jetter dans le fleuve ?
Oſeras-tu nager malgré tout ſon couroux ?
Il dit, & dans l'inſtant, ſans ôter mes habits,
Je plonge, & je lui dis, Céſar oſe me ſuivre.
Il me ſuit en effet, & de nos bras nerveux
Nous combatons les flots, nous repouſſons les ondes.
Bientôt j'entends Céſar qui me crie ; au ſecours,
Au ſecours, ou j'enfonce ; & moi dans le moment,
Semblable à notre ayeul, à notre auguſte Enée,

b) Tous ces contes que fait *Caſſius*, reſſemblent à un diſcours de *Gille* à la foire. Cela eſt naturel, oui ; mais c'eſt le naturel d'un homme de la populace qui s'entretient avec ſon compère dans un cabaret.

Qui dérobant Anchiſe aux flames dévorantes,
L'enleva ſur ſon dos dans les débris de Troye,
J'arrachai ce Céſar aux vagues en fureur;
Et maintenant cet homme eſt un dieu parmi nous!
Il tonne, & Caſſius doit ſe courber à terre,
Quand ce dieu par hazard daigne le regarder!
b) Je me ſouviens encor qu'il fut pris en Eſpagne
D'un grand accès de fiévre, & que dans le friſſon,
Je crois le voir encor, il tremblait comme un homme;
Je vis ce Dieu trembler. La couleur des rubis
S'enfuyait triſtement de ſes lévres poltrones.
Ces yeux dont un regard fait fléchir les mortels,
Ces yeux étaient éteints: j'entendis ces ſoupirs,
Et cette même voix qui commande à la terre,
Cette terrible voix, remarque bien, Brutus,
Remarque, & que ces mots ſoient écrits dans tes livres,
Cette voix qui tremblait, diſait, *Titinius*,
Titinius, i) *à boire.* Une fille, un enfant
N'eût pas été plus faible; & c'eſt donc ce même homme,

ret. Ce n'eſt pas ainſi que parlaient les plus grands hommes de la république romaine.

i) L'acteur autrefois prenait en cet endroit le ton d'un homme qui a la fiévre, & qui parle d'une voix grêle.

C'eſt ce corps faible & mou qui commande aux romains !
Lui notre maître ! ô dieux !

BRUTUS.

J'entends un nouveau bruit,
J'entends des cris de joye. Ah ! Rome trop ſéduite
Surcharge encor Céſar & de biens & d'honneurs.

CASSIUS.

Quel homme ! quel prodige ! il enjambe ce monde
Comme un vaſte coloſſe ; & nous petits humains,
Rempans entre ſes pieds, nous ſortons notre tête,
Pour chercher en tremblant des tombeaux ſans honneur.
Ah ! l'homme eſt quelquefois le maître de ſon ſort :
La faute eſt dans ſon cœur, & non dans les étoiles ;
Qu'il s'en prenne à lui ſeul s'il rempe dans les fers.
Céſar ! Brutus ! eh bien ! quel eſt donc ce Céſar ?
Son nom ſonne-t-il mieux que le mien ou le votre ?
Ecrivez votre nom, ſans doute il vaut le ſien :
Prononcez les, tous deux ſont égaux dans la bouche:

k) Ces idées ſont priſes des contes des ſorciers, qui étaient plus communs dans la ſuperſtitieuſe Angleterre qu'ailleurs, avant que cette nation fût devenue philoſophe, grace aux *Bacons*, aux *Shaftsburi*, aux *Colins*, aux *Wholaſtons*, aux

Peſez les, tous les deux ont un poids bien égal.
Conjurez en ces noms les démons du tartare,
Les démons évoqués viendront également. *k*)
Je voudrais bien ſavoir ce que ce Céſar mange,
Pour s'être fait ſi grand! O ſiécle! ô jours honteux!
O Rome! c'en eſt fait, tes enfans ne ſont plus.
Tu formes des héros, & depuis le déluge
Aucun tems ne te vit ſans mortels généreux;
Mais tes murs aujourd'hui contiennent un ſeul homme.

CASSIUS *continue, & dit:*

Ah, c'eſt aujourd'hui que Roume exiſte en effet; car il n'y a de Roum (de place) que pour Céſar. *l*)

CASSIUS *achève ſon récit par ces vers.*

Ah, dans Rome jadis il était un Brutus,
Qui ſe ferait ſoumis au grand diable d'enfer
Auſſi facilement qu'aux ordres d'un monarque.

Doduels, aux *Midletons*, aux *Bolingbrokes*, & à tant d'autres génies hardis.

l) Il y a ici une plaiſante pointe; Rome en anglais ſe prononce *roum*, & *roum* ſignifie auſſi *place*. Cela n'eſt pas tout-à-fait dans le ſtile de *Cinna*: mais chaque peuple & chaque ſiécle ont leur ſtile & leur ſorte d'éloquence.

BRUTUS.

Va, je me fie à toi; tu me chéris, je t'aime;
Je vois ce que tu veux; j'y penſai plus d'un jour.
Nous en pourons parler: mais dans ces conjonctures
Je te conjure, ami, de n'aller pas plus loin.
J'ai peſé tes diſcours, tout mon cœur s'en occupe;
Nous en reparlerons, je ne t'en dis pas plus.
Va, ſois ſûr que Brutus aimerait mieux cent fois
Être un vil payſan, que d'être un ſénateur,
Un citoyen romain menacé d'eſclavage.

SCENE IV.

CESAR *rentre avec tous ſes courtiſans*, & BRUTUS *continue.*

CEſar eſt de retour. Il a fini ſon jeu.

CASSIUS.

Crois moi, tire Caſca doucement par la manche;
Il paſſe, il te dira, dans ſon étrange humeur,
Avec ſon ton groſſier, tout ce qu'il aura vû.

BRUTUS.

Je n'y manquerai pas. Mais obſerve avec moi,
Combien l'œil de Céſar annonce de colère.
Vois tous ſes courtiſans près de lui conſternés.

La pâleur ſe répand au front de Calphurnie.
Regarde Cicéron, comme il eſt inquiet,
Impatient, troublé, tel que dans nos comices
Nous l'avons vû ſouvent, quand quelques ſénateurs
Réfutant ſes raiſons, bravent ſon éloquence.

CASSIUS.

Tu ſauras de Caſca tout ce qu'il faut ſavoir.

CESAR *dans le fond.*

Eh bien, Antoine!

ANTOINE.

Eh bien, Céſar!

CESAR *regardant Caſſius & Brutus qui ſont ſur le devant.*

Puiſſai-je déſormais n'avoir autour de moi
Que ceux dont l'embonpoint marque des mœurs aimables!
Caſſius eſt trop maigre, il a les yeux trop creux;
Il penſe trop. Je crains ces ſombres caractères.

ANTOINE.

Ne le crains point, Céſar, il n'eſt pas dangereux;
C'eſt un noble romain qui t'eſt fort ataché.

CESAR. *m*)

Je le voudrais plus gras, mais je ne puis le craindre.
Cependant ſi Céſar pouvait craindre un mortel,
Caſſius eſt celui dont j'aurais défiance:
Il lit beaucoup; je vois qu'il veut tout obſerver;
Il prétend par les faits juger du cœur des hommes;
Il fuit l'amuſement, les concerts, les ſpectacles,
Tout ce qu'Antoine & moi nous goûtons ſans remords;
Il ſourit rarement, & dans ſon dur ſourire
Il ſemble ſe moquer de ſon propre génie;
Il paraît inſulter au ſentiment ſecret,
Qui malgré lui l'entraîne & le force à ſourire.
Un eſprit de ſa trempe eſt toûjours en colère,
Quand il voit un mortel qui s'élève ſur lui.
D'un pareil caractère il faut qu'on ſe défie.
Je te dis après tout ce qu'on peut redouter,
Non pas ce que je crains, je ſuis toujours moi-même.
Paſſe à mon côté droit, je ſuis ſourd d'une oreille.
Dis-moi ſur Caſſius ce que je dois penſer.

(*Céſar ſort avec Antoine & ſa ſuite.*)

m) Cela eſt encor tiré de *Plutarque*.

SCENE V.

BRUTUS, CASSIUS, CASCA.
(*Brutus tire Caſca par la manche.*)

CASCA *à Brutus.*

CéSar ſort, & Brutus par la manche me tire : Voudrait-il me parler ?

BRUTUS.

Oui, je voudrais ſavoir Quel ſujet à Céſar cauſe tant de triſteſſe.

CASCA.

Vous le ſavez aſſez, ne le ſuiviez-vous pas ?

BRUTUS.

Eh ! ſi je le ſavais, vous le demanderais-je ?
(*Cette ſcène eſt continuée en proſe.*)

CASCA.

Oui-da ! Eh bien, on lui a ofert une couronne, & cette couronne lui étant préſentée, il l'a rejettée du revers de la main. (*il fait ici le geſte qu'a fait Céſar.*) Alors le peuple a aplaudi par mille aclamations.

BRUTUS.

Pourquoi ce bruit a-t-il redoublé?

CASCA.

Pour la même raiſon.

CASSIUS.

Mais on a aplaudi trois fois. Pourquoi ce troiſiéme aplaudiſſement?

CASCA.

Pour cette même raiſon là, vous dis-je.

BRUTUS.

Quoi! on lui a ofert trois fois la couronne?

CASCA.

Et pardieu oui, & à chaque fois il l'a toûjours doucement refuſée, & à chaque ſigne qu'il faiſait de n'en vouloir point, tous mes honêtes voiſins l'aplaudiſſaient à haute voix.

CASSIUS.

Qui lui a ofert la couronne?

n) Les coronnets ſont de petites couronnes que les paireſſes d'Angleterre portent ſur la tête au ſacre des rois & des reines, & dont les pairs ornent leurs armoiries. Il eſt bien étrange que

CASCA.

Eh qui donc? Antoine.

BRUTUS.

De quelle manière s'y eſt-il pris, cher Caſca?

CASCA.

Je veux être pendu ſi je ſais préciſément la manière; c'était une pure farce; je n'ai pas tout remarqué. J'ai vû Marc-Antoine lui ofrir la couronne; ce n'était pourtant pas une couronne tout-à-fait, c'était un petit coronnet *n*), & comme je vous l'ai dit, il l'a rejetté. Mais ſelon mon jugement il aurait bien voulu le prendre; on le lui a ofert encore, il l'a rejetté encore; mais à mon avis, il était bien fâché de ne pas mettre les doigts deſſus. On le lui a encor préſenté, il l'a encor refuſé; & à ce dernier refus la canaille a pouſſé de ſi hauts cris, & a batu de ſes vilaines mains avec tant de fracas, & a tant jetté en l'air ſes ſales bonnets, & a laiſſé échaper tant de boufées de ſa puante haleine, que Céſar en a été preſque étouſé; il s'eſt évanoui, il eſt

Shakeſpear ait traité en comique un récit dont le fonds eſt ſi noble & ſi intéreſſant: mais il s'agit de la populace de Rome; & *Shakeſpear* cherchait les ſufrages de celle de Londres.

tombé par terre; & pour ma part, je n'osais rire, de peur qu'en ouvrant ma bouche je ne reçusse le mauvais air, infecté par la racaille.

CASSIUS.

Doucement, doucement. Dis-moi, je te prie; César s'est évanoui?

CASCA.

Il est tombé tout au milieu du marché; sa bouche écumait, il ne pouvait parler.

BRUTUS.

Cela est vraisemblable, il est sujet à tomber du haut mal.

CASSIUS.

Non, César ne tombe point du haut mal; c'est vous & moi qui tombons; c'est nous, honête Casca, qui sommes en épilepsie.

CASCA.

Je ne sais pas ce que vous entendez par là; mais je suis sûr que Jules César est tombé: & regardez moi comme un menteur, si tout ce peuple en guenilles ne l'a pas claqué & sifflé, selon qu'il lui plaisait, ou déplaisait, comme il fait les comédiens sur le théatre.

BRUTUS.

Mais qu'a-t-il dit quand il eſt revenu à lui?

CASCA.

Jarni, avant de tomber, quand il a vû la populace ſi aiſe de ſon refus de la couronne, il m'a ouvert ſon manteau, & leur a ofert de ſe couper la gorge.... Quand il a eu repris ſes ſens, il a dit à l'aſſemblée, Meſſieurs, ſi j'ai dit, ou fait quelque choſe de peu convenable, je prie vos ſeigneuries de ne l'atribuer qu'à mon infirmité. Trois ou quatre filles qui étaient auprès de moi, ſe ſont miſes à crier, Hélas! la bonne ame! mais il ne faut pas prendre garde à elles; car s'il avait égorgé leurs mères, elles en auraient dit autant.

BRUTUS.

Et après tout cela il s'en eſt retourné tout triſte?

CASCA.

Oui.

CASSIUS.

Cicéron a-t-il dit quelque choſe?

CASCA.

Oui, il a parlé grec.

CASSIUS.

Pourquoi ?

CASCA.

Ma foi, je ne sais, je ne pourai plus guères vous regarder en face. Ceux qui l'ont entendu, se sont regardés en souriant, & ont branlé la tête. Tout cela était du grec pour moi. Je n'ai plus de nouvelle à vous dire. Marullus & Flavius pour avoir dépouillé les images de César de leurs ornemens, sont réduits au silence. Adieu, il y a eu encor bien d'autres sotises; mais je ne m'en souviens pas.

CASSIUS.

Casca, veux-tu souper avec moi ce soir ?

CASCA.

Non, je suis engagé.

CASSIUS.

Veux-tu dîner avec moi demain ?

CASCA.

Oui, si je suis en vie, si tu ne changes pas d'avis, & si ton dîner vaut la peine d'être mangé.

CASSIUS.

Fort bien, nous t'atendrons.

CAS-

CASCA.

Atends moi. Adieu tous deux.
(le reſte de cette ſcène eſt en vers.)

BRUTUS.

L'étrange compagnon ! qu'il eſt devenu brute !
Je l'ai vû tout de feu jadis dans ma jeuneſſe.

CASSIUS.

Il eſt le même encor, quand il faut acomplir
Quelque illuſtre deſſein, quelque noble entrepriſe.
L'aparence eſt chez lui rude, lente & groſſière ;
C'eſt la fauſſe, crois moi, qu'il met à ſon eſprit,
Pour faire avec plaiſir digérer ſes paroles.

BRUTUS.

Oui, cela me parait. Ami, ſéparons nous ;
Demain, ſi vous voulez, nous parlerons enſemble.
Je viendrai vous trouver, ou vous viendrez chez moi.
J'y reſterai pour vous.

CASSIUS.

Volontiers j'y viendrai.
Allez, en atendant, ſouvenez vous de Rome.

SCENE VI.

CASSIUS *seul.*

Brutus, ton cœur est bon, mais cependant je vois
Que ce riche métal peut d'une adroite main
Recevoir aisément des formes diférentes.
Un grand cœur doit toûjours fréquenter ses semblables :
Le plus beau naturel est quelquefois séduit.
Césat me veut du mal, mais il aime Brutus ;
Et si j'étais Brutus, & qu'il fût Cassius,
Je sens que sur mon cœur il aurait moins d'empire.
Je prétends cette nuit jeter à sa fenêtre
Des billets sous le nom de plusieurs citoyens ;
Tous lui diront que Rome espère en son courage,
Et tous obscurément condamneront Césat.
Son joug est trop affreux, songeons à le détruire,
Ou songeons à quiter le jour que je respire.

(*Cassius sort.*)

(*Les deux derniers vers de cette scène sont rimés dans l'original.*)

SCENE VII.

(*On entend le tonnerre ; on voit des éclairs.* CASCA *entre l'épée à la main.* CICERON *entre par un autre côté, & rencontre* CASCA.)

CICERON.

BOn ſoir, mon cher Caſca. Céſar eſt-il chez lui ?
Tu parais ſans haleine, & les yeux éfarés.

CASCA.

N'êtes-vous pas troublé, quand vous voyez la terre
Trembler avec effroi juſqu'en ſes fondemens ?
J'ai vû cent fois les vents, & les fières tempêtes
Renverſer les vieux troncs des chênes orgueilleux ;
Le fougueux océan, tout écumant de rage,
Elever juſqu'au ciel ſes flots ambitieux ;
Mais juſqu'à cette nuit je n'ai point vû d'orage
Qui fit pleuvoir ainſi les flames ſur nos têtes.
Ou la guerre civile eſt dans le firmament,
Ou le monde impudent met le ciel en colère,
Et le force à fraper les malheureux humains.

CICERON.

Caſca, n'as-tu rien vû de plus épouvantable ?

CASCA.

Un eſclave, je crois qu'il eſt connu de vous,
A levé ſa main gauche ; elle a flambé ſoudain,
Comme ſi vingt flambeaux s'alumaient tous enſemble,
Sans que ſa main brulât, ſans qu'il ſentît les feux.
Bien plus (depuis ce tems j'ai ce fer à la main)
Un lion a paſſé tout près du capitole ;
Ses yeux étincelans ſe ſont tournés ſur moi ;
Il s'en va fiérement, ſans me faire de mal.
Cent femmes en ces lieux, immobiles, tremblantes,
Jurent qu'elles ont vû des hommes enflamés
Parcourir ſans bruler la ville épouvantée.
Le triſte & ſombre oiſeau qui préſide à la nuit,
A dans Rome en plein jour pouſſé ſes cris funèbres.
Croyez moi, quand le ciel aſſemble ſes prodiges,
Gardons nous d'en chercher d'inutiles raiſons,
Et de vouloir ſonder les loix de la nature.
C'eſt le ciel qui nous parle, & qui nous avertit.

CICERON.

Tous ces événemens paraiſſent effroyables ;
Mais pour les expliquer chacun ſuit ſes penſées ;
On s'écarte du but en croyant le trouver.
Caſca, Céſar demain vient-il au capitole ?

CASCA.

Il y viendra ; ſachez qu'Antoine de ſa part
Doit vous faire avertir de vous y rendre auſſi.

CICERON.

Bon ſoir donc, cher Caſca, les cieux chargés d'orages
Ne nous permettent pas de demeurer ; adieu.
(*il ſort.*)

SCENE VIII.

CASSIUS, CASCA.

CASSIUS.

QUi marche dans ces lieux à cette heure ?

CASCA.

Un romain.

CASSIUS.

C'eſt la voix de Caſca.

CASCA.

Votre oreille eſt fort bonne.
Quelle effroyable nuit !

CASSIUS.

Ne vous en plaignez pas ;
Pour les honnêtes gens cette nuit a des charmes.

CASCA.

Quelqu'un vit-il jamais les cieux plus courroucés?

CASSIUS.

Oui, celui qui connaît les crimes de la terre.
Pour moi dans cette nuit j'ai marché dans les rues;
J'ai présenté mon corps à la foudre, aux éclairs,
La foudre & les éclairs ont épargné ma vie.

CASCA.

Mais pourquoi tentiez-vous la colère des dieux?
C'est à l'homme à trembler lorsque le ciel envoye
Ses messagers de mort à la terre coupable.

CASSIUS.

Que tu parais grossier! que ce feu du génie,
Qui luit chez les romains, est éteint dans tes sens!
Ou tu n'as point d'esprit, ou tu n'en uses pas.
Pourquoi ces yeux hagards, & ce visage pâle?
Pourquoi tant t'étonner des prodiges des cieux?
De ce bruyant courroux veux-tu savoir la cause?
Pourquoi ces feux errans, ces manes déchaînés,
Ces monstres, ces oiseaux, ces enfans qui prédisent?
Pourquoi tout est sorti de ses bornes prescrites?
Tant de monstres, crois moi, doivent nous avertir
Qu'il est dans la patrie un plus grand monstre encore;

Et ſi je te nommais un mortel, un romain,
Non moins afreux pour nous que cette nuit afreuſe,
Que la foudre, l'éclair, & les tombeaux ouverts;
Un inſolent mortel, dont les rugiſſemens
Semblent ceux du lion, qui marche au capitole;
Un mortel par lui-même auſſi faible que nous,
Mais que le ciel éléve au-deſſus de nos têtes,
Plus terrible pour nous, plus odieux cent fois
Que ces feux, ces tombeaux & ces afreux prodiges.

CASCA.

C'eſt Céſar, c'eſt de lui que tu prétends parler.

CASSIUS.

Qui que ce ſoit, n'importe. Eh quoi donc, les romains
N'ont-ils pas aujourd'hui des bras comme leurs pères?
Ils n'en ont point l'eſprit, ils n'en ont point les mœurs;
Ils n'ont que la faibleſſe & l'eſprit de leurs mères.
Les romains dans nos jours ont donc ceſſé d'être hommes!

CASCA.

Qui, ſi l'on m'a dit vrai, demain les ſénateurs
Acordent à Céſar ce titre afreux de roi.
Et ſur terre & ſur mer il doit porter le ſceptre,

En tous lieux, hors de Rome où déja Céſar régne.

CASSIUS.

Tant que je porterai ce fer à mon côté,
Caſſius ſauvera Caſſius d'eſclavage.
Dieux! c'eſt vous qui donnez la force aux faibles cœurs,
C'eſt vous qui des tyrans puniſſez l'injuſtice.
Ni les ſuperbes tours, ni les portes d'airain,
Ni les gardes armés, ni les chaines de fer,
Rien ne retient un bras que le courage anime;
Rien n'ôte le pouvoir qu'un homme a ſur ſoi-même.
N'en doute point, Caſca, tout mortel courageux
Peut briſer à ſon gré les fers dont on le charge.

CASCA.

Oui, je m'en ſens capable; oui, tout homme en ſes mains
Porte la liberté de ſortir de la vie.

CASSIUS.

Et pourquoi donc Céſar nous peut-il oprimer?
Il n'eût jamais oſé régner ſur les romains;
Il ne ſerait pas loup, s'il n'était des moutons. *m*)
Il nous trouva chevreuils, quand il s'eſt fait lion.
Qui

m) Le loup & les moutons ne gâtent point les beautés de ce morceau, parce que les anglais n'attachent

Qui veut faire un grand feu ſe ſert de faible paille.
Que de paille dans Rome ! & que d'ordure, ô ciel !
Nôtre indigne baſſeſſe a fait toute ſa gloire.
Mais que dis-je ? ô douleurs ! où vai-je m'emporter ?
Devant qui mes regrets ſe ſont-ils fait entendre ?
Etes-vous un eſclave ? êtes-vous un romain ?
Si vous ſervez Céſar, ce fer eſt ma reſſource.
Je ne crains rien de vous, je brave tout danger.

CASCA.

Vous parlez à Caſca, que ce mot vous ſufiſe.
Je ne ſais point flater Céſar par des raports.
Prends ma main, parle, agi, fais tout pour ſauver Rome.
Si quelqu'un fait un pas dans ce noble deſſein,
Je le dévancerai, compte ſur ma parole.

CASSIUS.

Voilà le marché fait : je veux te confier
Que de plus d'un romain j'ai ſoulevé la haine.
Ils ſont prêts à former une grande entrepriſe,
Un terrible complot, dangereux, important.
Nous devons nous trouver au porche de Pompée :
Allons, car à préſent dans cette horrible nuit,
On ne peut ſe tenir, ni marcher dans les ruës.

chent point à ces mots une idée baſſe; ils n'ont point le proverbe, *qui ſe fait brebis le loup le mange.*

Les élémens armés enſemble confondus
Sont comme mes projets, fiers, ſanglans & terribles.

CASCA.

Arrête, quelqu'un vient à pas précipités.

CASSIUS.

C'eſt Cinna, ſa démarche eſt aiſée à connaître.
C'eſt un ami. *n*)

SCENE IX.

CASSIUS, CASCA, CINNA.

CASSIUS.

CInna, qui vous hâte à ce point?

CINNA.

Je vous cherchais. Cimber ſerait-il avec vous?

CASSIUS.

Non, c'eſt Caſca; je peux répondre de ſon zèle;
C'eſt un des conjurés.

n) Preſque toute cette ſcène me paraît pleine de grandeur, de force, & de beautés vrayes.
o) Un papier du tems de *Céſar* n'eſt pas trop dans

CINNA.

J'en rends graces au ciel.
Mais quelle horrible nuit ! des viſions étranges
De quelques-uns de nous ont glacé les eſprits.

CASSIUS.

M'atendiez-vous ?

CINNA.

Sans doute, avec impatience.
Ah ! ſi le grand Brutus était gagné par vous !

CASSIUS.

Il le ſera, Cinna. Va porter ce papier *o*)
Sur la chaire où ſe ſied le préteur de la ville ;
Et jette adroitement cet autre à ſa fenêtre :
Mets cet autre papier aux pieds de la ſtatue
De l'antique Brutus qui ſut punir les rois.
Tu te rendras après au porche de Pompée.
Avons-nous Décius avec Trebonius ?

CINNA.

Tous, excepté Cimber, au porche vous atendent ;
Et Cimber eſt allé chez vous pour vous parler.
Je cours exécuter vos ordres reſpectables.

le coſtume ; mais il n'y faut pas regarder de ſi près ; il faut ſonger que *Shakeſpear* n'avait point eu d'éducation, qu'il devait tout à ſon ſeul génie.

CASSIUS.

Allons, Casca, je veux parler avant l'aurore
Au généreux Brutus : les trois quarts de lui-même
Sont déja dans nos mains, nous l'aurons tout entier,
Et deux mots suffiront pour subjuguer son ame.

CASCA.

Il nous est nécessaire, il est aimé dans Rome ;
Et ce qui dans nos mains peut paraître un forfait,
Quand il nous aidera, passera pour vertu.
Son crédit dans l'état est la riche alchimie,
Qui peut changer ainsi les espèces des choses.

CASSIUS.

J'atends tout de Brutus, & tout de son mérite.
Allons, il est minuit, & devant qu'il soit jour
Il faudra l'éveiller, & s'assurer de lui.

Fin du premier acte.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

BRUTUS, & LUCIUS *l'un de ſes domeſtiques dans, le jardin de la maiſon de Brutus.*

BRUTUS.

OH, Lucius ! hola ! j'obſerve en vain les aſtres.
Je ne puis deviner quand le jour paraîtra.
Lucius ! Je voudrais dormir comme cet homme.
Ah, Lucius, debout, éveille toi, te dis-je.

LUCIUS.

M'apellez-vous ? milord.

BRUTUS.

Va chercher un flambeau,
Va, tu le porteras dans ma bibliothèque,
Et dès qu'il y ſera, tu viendras m'avertir.
(Brutus reſte ſeul.)
Il faut que Céſar meure, — oui, Rome enfin l'exige. —
Je n'ai point, je l'avoue, à me plaindre de lui,
Et la cauſe publique eſt tout ce qui m'anime.

Il prétend être roi ! — mais, quoi ! le diadême
Change-t-il après tout la nature de l'homme ?
Oui. Le brillant ſoleil fait croître les ſerpens.
Penſons-y : nous allons l'armer d'un dard funeſte,
Dont il peut nous piquer ſi-tôt qu'il le voudra.
Le trône & la vertu ſont rarement enſemble.
Mais quoi ? je n'ai point vû que Céſar juſqu'ici
Ait à ſes paſſions acordé trop d'empire.
N'importe, — on ſait aſſez quelle eſt l'ambition.
L'échelle des grandeurs à ſes yeux ſe préſente ;
Elle y monte en cachant ſon front aux ſpectateurs ;
Et quand elle eſt au haut, alors elle ſe montre ;
Alors juſques au ciel élevant ſes regards,
D'un coup d'œil mépriſant ſa vanité dédaigne
Les premiers échelons qui firent ſa grandeur.
C'eſt ce que peut Céſar. Il le faut prévenir.
Oui, c'eſt là ſon deſtin, c'eſt là ſon caractère ;
C'eſt un œuf de ſerpent, qui s'il était couvé,
Serait auſſi méchant que tous ceux de ſa race.
Il le faut dans ſa coque écraſer ſans pitié.

LUCIUS *rentre.*

Les flambeaux ſont déja dans votre cabinet ;
Mais lorſque je cherchais une pierre à fuſil,
J'ai trouvé ce billet, monſieur, ſur la fenêtre,
Cachèté comme il eſt, & je ſuis très-certain
Que ce papier n'eſt là que depuis cette nuit.

BRUTUS.

Va t'en te repoſer, il n'eſt pas jour encore.
Mais, à propos, demain n'avons-nous pas les ides? *a*)

LUCIUS.

Je n'en ſais rien, monſieur. *b*)

BRUTUS.

Prends le calendrier,
Et viens m'en rendre compte.

LUCIUS.

Oui j'y cours à l'inſtant.

BRUTUS *décachetant le billet.*

Ouvrons, car les éclairs & les exhalaiſons
Font aſſez de clarté pour que je puiſſe lire. (*il lit.*)
„ Tu dors, éveille toi, Brutus, & ſonge à Rome;
„ Tourne les yeux ſur toi, tourne les yeux ſur elle.
„ Es-tu Brutus encor? peux-tu dormir, Brutus?
„ Debout. Sers ton pays, parle, frape, & nous venge.
J'ai reçu quelquefois de ſemblables conſeils,
Je les ai recueillis. On me parle de Rome,
Je penſe à Rome aſſez — Rome — c'eſt de tes rues
Que mon ayeul Brutus oſa chaſſer Tarquin.

a) Ce ſont ces fameuſes ides de Mars, 15. du mois, où *Céſar* fut aſſaſſiné.
b) Il l'apelle tantôt *mylord*, tantôt monſieur *Sir*.

Tarquin ! c'était un roi—*parle, frape & nous venge.*
Tu veux donc que je frape — oui je te le promets,
Je frapérai. Ma main vengera tes outrages,
Ma main, n'en doute point, remplira tous tes vœux.

LUCIUS *rentre.*

Nous avons ce matin le quinziéme du mois.

BRUTUS.

C'eſt fort bien ; cours ouvrir, quelqu'un frape à la porte.

(*Lucius va ouvrir.*)

Depuis que Caſſius m'a parlé de Céſar,
Mon cœur s'eſt échaufé, je n'ai pas pû dormir.
Tout le tems qui s'écoule entre un projet terrible
Et l'acompliſſement, n'eſt qu'un fantôme afreux,
Un rêve épouvantable, un aſſaut du génie,
Qui diſpute en ſecret avec cet atentat ; *c*)
C'eſt la guerre civile en notre ame excitée.

LUCIUS.

Caſſius votre frère *d*) eſt là qui vous demande.

BRUTUS.

Eſt-il ſeul ?

c) Il y a dans l'original, *le génie tient conſeil avec ces inſtrumens de mort.* Cet endroit ſe retrouve dans une note de *Cinna*, mais moins exactement traduit.

LUCIUS.

Non, monsieur, sa suite est assez grande.

BRUTUS.

En connais-tu quelqu'un?

LUCIUS.

Je n'en connais pas un.
Couverts de leurs *e*) chapeaux jusques à leurs oreilles,
Ils ont dans leurs manteaux enterré leurs visages;
Et nul à Lucius ne s'est fait reconnaître:
Pas la moindre amitié.

BRUTUS.

Ce sont nos conjurés.
O conspiration! quoi dans la nuit tu trembles!
Dans la nuit favorable aux autres attentats!
Ah quand le jour viendra, dans quels antres profonds
Pouras-tu donc cacher ton monstrueux visage?
Va, ne te montre point, prends le masque imposant
De l'affabilité, des respects, des caresses.
Si tu ne sais cacher tes traits épouvantables,
Les ombres de l'enfer ne sont pas assez fortes
Pour dérober ta marche aux regards de César.

d) *Votre frère*, veut dire ici *votre ami*.
e) *Hats*, chapeaux.

SCENE II.

CASSIUS, CASCA, DECIUS, CINNA, METELLUS, *envelopés dans leurs manteaux.* TREBONIUS *en se découvrant.*

TREBONIUS.

NOus venons hardiment troubler votre repos.
Bon jour, Brutus; parlez, ſommes-nous importuns?

BRUTUS.

Non, le ſomeil me fuit; non, vous ne pouvez l'être.
(*à part à Caſſius.*)
Ceux que vous amenez ſont-ils connus de moi?

CASSIUS.

Tous le ſont; chacun d'eux vous aime & vous honore:
Puiſſiez-vous ſeulement, en vous rendant juſtice,
Vous eſtimer, Brutus, autant qu'ils vous eſtiment!
Voici Trébonius.

BRUTUS.

Qu'il ſoit le bien venu.

CASSIUS.

Celui qui l'acompagne eſt Décius Brutus.

BRUTUS.

Très-bien venu de même.

CASSIUS.

Et cet autre eſt Caſca.
Celui-là c'eſt, Cimber, & celui-ci Cinna.

BRUTUS.

Tous les très-bien venus.—Quels projets importans
Les mènent dans ces lieux entre vous & la nuit?

CASSIUS.

Puis-je vous dire un mot?
(Il lui parle à l'oreille; & pendant ce tems-là les conjurés ſe retirent un peu.)

DECIUS.

L'orient eſt ici; le ſoleil va paraître.

CASCA.

Non.

DECIUS.

Pardonnez, monſieur, déja quelques rayons,
Meſſagers de l'aurore, ont blanchi les nuages.

CASCA.

Avouez que tous deux vous vous êtes trompés:
Tenez, le ſoleil eſt au bout de mon épée;
Il s'avance de loin vers le milieu du ciel,
Amenant avec lui les beaux jours du printems.

Vous verrez dans deux mois qu'il s'aproche de l'ourſe ;
f) Mais ſes traits à préſent frapent au capitole.

BRUTUS.

Donnez moi tous la main, amis, l'un après l'autre.

CASSIUS.

Jurez tous d'acomplir vos deſſeins généreux.

BRUTUS.

Laiſſons là les ſermens. Si la patrie en larmes,
Si d'horribles abus, ſi nos malheurs communs
Ne ſont pas des motifs aſſez puiſſans ſur vous,
Rompons tout ; hors d'ici, retournez dans vos lits,
Dormez, laiſſez veiller l'afreuſe tyrannie ;
Que ſous ſon bras ſanglant chacun tombe à ſon tour.
Mais ſi tant de malheurs, ainſi que je m'en flate,
Doivent remplir de feu les cœurs froids des poltrons,
Inſpirer la valeur aux plus timides femmes,
Qu'avons-nous donc beſoin d'un nouvel éperon ?
Quel lien nous faut-il que notre propre cauſe ?
Et quel autre ſerment que l'honeur, la parole ?
L'amour de la patrie eſt notre engagement ;
La vertu, mes amis, ſe fie à la vertu. *g*)

f) On a traduit cette diſſertation, parce qu'il faut tout traduire.

g) Y a-t-il rien de plus beau que le fonds de

Les prêtres, les poltrons, les fripons & les faibles,
Ceux dont on ſe défie, aux ſermens ont recours.
Ne ſouillez pas l'honneur d'une telle entrepriſe;
Ne faites pas la honte à votre juſte cauſe,
De penſer qu'un ſerment ſoutienne vos grands cœurs;
Un romain eſt bâtard s'il manque à ſa promeſſe.

CASSIUS.

Aurons-nous Cicéron? voulez-vous le ſonder?
Je crois qu'avec vigueur il ſera du parti.

CASCA.

Ah! ne l'oublions pas.

CINNA.

Ne faiſons rien ſans lui.

CIMBER.

Pour nous faire aprouver, ſes cheveux blancs ſuffiſent,
Il gagnera des voix; on dira que nos bras
Ont été dans ce jour guidés par ſa prudence.
Nôtre âge jeune encor, & notre emportement
Trouveront un apui dans ſa grave vieilleſſe.

ce diſcours? Il eſt vrai que la grandeur en eſt un peu avilie par quelques idées un peu baſſes, mais toutes ſont naturelles & fortes, ſans épithètes & ſans langueur.

BRUTUS.

Non, ne m'en parlez point, ne lui confiez *rien*.
Il n'achève jamais ce qu'un autre commence.
Il prétend que tout vienne & dépende de lui.

CASSIUS.

Laiſſons donc Cicéron.

CASCA.

Il nous ſervirait mal.

CIMBER.

Céſar eſt-il le ſeul que nous devions fraper?

CASSIUS.

Je crois qu'il ne faut pas qu'Antoine lui ſurvive;
Il eſt trop dangereux; vous ſavez ſes meſures;
Il peut les pouſſer loin; il peut nous perdre tous:
Il faut le prévenir: que Céſar & lui meurent.

BRUTUS.

Cette *b*) *courſe* aux romains paraîtrait trop ſanglante;
On nous reprocherait la colère & l'envie,

b) Le mot *courſe* fait peut-être alluſion à la courſe des lupercales. *Courſe* ſignifie auſſi, *ſervice de plats ſur table.*

i) Obſervez que c'eſt ici un morceau des plus

Si nous coupons la tête, & puis hachons les membres ;
Car, Antoine n'eſt rien qu'un membre de Céſar.
Ne ſoyons point bouchers, mais ſacrificateurs.
Qui voulons-nous punir ? c'eſt l'eſprit de Céſar.
Mais dans l'eſprit d'un homme on ne voit point de ſang.
Ah, que ne pouvons-nous, en puniſſant cet homme,
Exterminer l'eſprit ſans démembrer le corps !
Hélas ! il faut qu'il meure. — O généreux amis,
Frapons avec audace, & non pas avec rage ;
Faiſons de la victime un plat digne des dieux,
Non pas une carcaſſe aux chiens abandonnée :
Que nos cœurs aujourd'hui ſoient comme un maître habile
Qui fait par ſes laquais commettre quelque crime,
Et qui les gronde enſuite. Ainſi notre vengeance
Paraîtra néceſſaire, & non pas odieuſe.
Nous ſerons médecins, & non pas aſſaſſins.
Ne penſons plus, amis, à fraper Marc Antoine ;
Il ne peut, croyez-moi, rien de plus contre nous,
Que le bras de Céſar, quand la tête eſt coupée.

admirés ſur le théatre de Londres. *Pope* & l'évêque *Warburton* l'ont imprimé avec des guillemets, pour en faire mieux remarquer les beautés. Il eſt traduit vers pour vers avec exactitude.

CASSIUS.

Cependant je le crains; je crains cette tendreſſe
Qu'en ſon cœur pour Céſar il porte enracinée.

BRUTUS.

Hélas! bon Caſſius, ne le redoute point;
S'il aime tant Céſar, il pourait tout au plus
S'en ocuper, le plaindre, & peut-être mourir:
Il ne le fera pas, car il eſt trop livré
Aux plaiſirs, aux feſtins, aux jeux, à la débauche.

TREBONIUS.

Non, il n'eſt point à craindre, il ne faut point qu'il meure;
Nous le verrons bientôt rire de tout ceci.
(*On entend l'horloge ſonner; ce n'eſt pas que les romains euſſent des horloges ſonnantes, mais la* coſtume *eſt obſervé ici comme dans tout le reſte.*)

BRUTUS.

Paix, comptons.

CASSIUS.

Vous voyez qu'il eſt déja trois heures.

TREBONIUS.

Il faut nous ſéparer.

CASCA.

Il eſt douteux encore

Si

Si Céſar oſera venir au capitole.
Il change, il s'abandonne aux ſuperſtitions.
Il ne mépriſe plus les revenans, les ſonges;
Et l'on dirait qu'il croit à la religion.
L'horreur de cette nuit, ces effrayans prodiges,
Les diſcours des devins, les rêves des augures
Pouraient le détourner de marcher au ſénat.

DECIUS.

Ne crains rien, ſi telle eſt ſa réſolution,
Je l'en ferai changer. Il aime tous les contes;
Il parle volontiers de la chaſſe aux licornes;
Il dit qu'avec du bois on prend ces animaux,
Qu'à l'aide d'un miroir on atrape les ours,
Et que dans des filets on ſaiſit les lions;
Mais les flateurs, dit-il, ſont les filets des hommes.
Je le louerai ſurtout de haïr les flateurs.
k) Il dira qu'il les hait, étant flaté lui-même.
Je lui tendrai ce piége, & le gouvernerai.
J'engagerai Céſar à ſortir ſans rien craindre.

CASSIUS.

Allons tous le prier d'aller au capitole.

k) L'évêque *Warburton* dans ſon commentaire ſur *Shakeſpear*, dit que cela eſt admirablement imaginé.

BRUTUS.

A huit heures, amis, à ce tems au plus tard.

CINNA.

N'y manquons pas au moins, au plus tard à huit heures.

CIMBER.

Caius Ligarius veut du mal à Céfar.
Céfar, vous le favez, l'avait perfécuté,
Pour avoir noblement dit du bien de Pompée.
Pourquoi Ligarius n'eft-il pas avec nous?

BRUTUS.

Va le trouver, Cimber; je le chéris, il m'aime:
Qu'il vienne; à nous fervir je faurai l'engager.

CASSIUS.

L'aube du jour parait, nous vous laiffons, Brutus.
Amis, difperfez vous; fongez à vos promeffes;
Qu'on reconnaiffe en vous des romains véritables.

BRUTUS.

l) Paraiffez gais, contens, mes braves gentilshommes;
Gardez que vos regards trahiffent vos deffeins;
Imitez les acteurs du théatre de Rome;

l) On traduit exactement.

Ne vous rebutez point, ſoyez fermes, conſtans.
Adieu, je donne à tous le bon jour, & partez.
(*Lucius eſt endormi dans un coin.*)

BRUTUS.

Eh, garçon — Lucius - — Il dort profondément.
Ah, de ce doux ſommeil goûte bien la roſée.
Tu n'as point en dormant de ces rêves cruels
Dont notre inquiétude acable nos penſées.
Nous ſommes agités, ton ame eſt en repos.

SCENE III.

BRUTUS, & PORCIA ſa femme.

PORCIA.

BRutus — mylord. —

BRUTUS.

Pourquoi paraître ſi matin?
Que voulez-vous? ſongez que rien n'eſt plus mal ſain,
Pour une ſanté faible ainſi que vous l'avez,
D'afronter le matin la crudité de l'air.

PORCIA.

Si l'air eſt ſi mal ſain, il doit l'être pour vous.

Ah, Brutus! ah pourquoi vous dérober du lit?
Hier quand nous soupions vous quitates la table,
Et vous vous promeniez, penſif, & ſoupirant:
Je vous dis, Qu'avez-vous? Mais en croiſant les mains,
Vous fixates ſur moi des yeux ſombres & triſtes.
J'inſiſtai, je preſſai, mais ce fut vainement.
Vous frapates du pied en vous gratant la tête.
Je redoublai d'inſtance, & vous ſans dire un mot,
D'un revers de la main ſigne d'impatience,
Vous fites retirer votre femme interdite.
Je craignis de choquer les ennuis d'un époux,
Et je pris ce moment pour un moment d'humeur,
m) Que ſouvent les maris font ſentir à leurs femmes.
Non je ne puis, Brutus, ni vous laiſſer parler,
Ni vous laiſſer manger, ni vous laiſſer dormir,
Sans ſavoir le ſujet qui tourmente votre ame.
Brutus, mon cher Brutus—ah, ne me cachez rien.

BRUTUS.

Je me porte aſſez mal, c'eſt là tout mon ſecret.

PORCIA.

Brutus eſt homme ſage, & s'il ſe portait mal,
Il prendrait les moyens d'avoir de la ſanté.

m) C'eſt encor là un des endroits qu'on admire, & qui ſont marqués avec des guillemets.

BRUTUS.

Auſſi fais-je, ma femme, allez vous mettre au lit.

PORCIA.

Quoi, vous êtes malade, & pour vous reſtaurer,
A l'air humide & froid vous marchez preſque nud,
Et vous ſortez du lit pour amaſſer un rhume?
Penſez-vous vous guérir en étant plus malade?
Non, Brutus, votre eſprit roule de grands projets;
Et moi par ma vertu, par les droits d'une épouſe,
Je dois en être inſtruite, & je vous en conjure.
Je tombe à vos genoux.— Si jadis ma beauté
Vous fit ſentir l'amour, & ſi notre himénée
M'incorpore avec vous, fait un être de deux,
Dites moi ce ſecret à moi votre moitié,
A moi qui vis pour vous, à moi qui ſuis vous-même.
Eh bien, vous ſoupirez, parlez, quels inconnus
Sont venus vous chercher en voilant leur viſage?
Se cacher dans la nuit! pourquoi? quelles raiſons?
Que voulaient-ils?

BRUTUS.

Hélas, Porcia, levez vous.

PORCIA.

Si vous étiez encor le bon, l'humain Brutus,
Je n'aurais pas beſoin de me mettre à vos pieds.
Parlez, dans mon contrat eſt-il donc ſtipulé

Que je ne saurai rien des secrets d'un mari ?
N'êtes-vous donc à moi, Brutus, qu'avec réserve?
Et moi ne suis-je à vous que comme une compagne,
Soit au lit, soit à table, ou dans vos entretiens,
Vivant dans les fauxbourgs de votre volonté?
S'il est ainsi, Porcie est votre concubine *n*),
Et non pas votre femme.

BRUTUS.

Ah vous êtes ma femme,
Femme tendre, honorable, & plus chère à mon cœur
Que les goutes de sang dont il est animé.

PORCIA.

S'il est ainsi, pourquoi me cacher vos secrets ?
Je suis femme, il est vrai, mais femme de Brutus,
Mais fille de Caton; pouriez-vous bien douter
Que je sois élevée au-dessus de mon sexe,
Voyant qui m'a fait naitre, & qui j'ai pour époux? *o*)
Confiez vous à moi, soyez sûr du secret.
J'ai déja sur moi-même essayé ma constance;

n) Il y a dans l'original, *whore*, putain.
o) *Corneille* dit la même chose dans *Pompée*. *César* parle ainsi à *Cornélie*.

Certes vos sentimens font assez reconnaître
Qui vous donna la main & qui vous donna l'être;
Et l'on juge aisément, au cœur que vous portez,

J'ai percé d'un poignard ma cuiſſe en cet endroit ;
J'ai ſoufert ſans me plaindre, & ne ſaurai me taire.

BRUTUS.

Dieux, qu'entens-je ? Grands dieux, rendez moi digne d'elle.
Ecoute, écoute, on frape, on frape, écarte toi.
Bientôt tous mes ſecrets dans mon cœur enfermés
Paſſeront dans le tien. Tu ſauras tout, Porcie.
Va, mes ſourcils froncés prennent un air plus doux.

SCENE IV.

BRUTUS, LUCIUS, LIGARIUS.

LUCIUS *courant à la porte.*

QUi va là ? répondez.

LUCIUS *en entrant & adreſſant la parole à Brutus.*

Un homme languiſſant,
Un malade qui vient pour vous dire deux mots.

Où vous êtes entrée, & de qui vous ſortez, &c.
Il eſt vrai qu'un vers ſuffiſait, que cette noble penſée perd de ſon prix, en étant répétée, retournée ; mais il eſt beau que *Shakeſpear* & *Corneille* ayent eu la même idée.

BRUTUS *à part.*

C'eſt ce Ligarius dont Cimber m'a parlé.
à Lucius.)
Garçon, retire-toi. Eh bien, Ligarius?

LIGARIUS.

C'eſt d'une faible voix que je te dis bon jour.

BRUTUS.

Tu portes une écharpe! hélas, quel contretems!
Que ta ſanté n'eſt-elle égale à ton courage!

LIGARIUS.

Si le cœur de Brutus a formé des projets
Qui ſoient dignes de nous, je ne ſuis plus malade.

BRUTUS.

J'ai formé des projets dignes d'être écoutés,
Et d'être ſecondés par un homme en ſanté.

LIGARIUS.

Je ſens par tous les dieux vengeurs de ma patrie,
Que je me porte bien. O toi, l'ame de Rome!
Toi, brave deſcendant du vainqueur des Tarquins,
Qui comme un *p*) exorciſte a conjuré dans moi
L'eſprit

p) *L'exorciſte* dans la bouche des romains eſt ſingulier. Toute cette piéce pourait être chargée de pareilles notes; mais il faut laiſſer faire les réflexions au lecteur.

L'eſprit de maladie à qui j'étais livré,
Ordonne, & mes efforts combatront l'impoſſible;
Ils en viendront à bout. Que faut-il faire? dis.

BRUTUS.

Un exploit qui poura guérir tous les malades.

LIGARIUS.

Je crois que des gens ſains pouront s'en trouver mal.

BRUTUS.

Je le crois bien auſſi. Vien, je te dirai tout.

LIGARIUS.

Je te ſuis; ce ſeul mot vient d'enflamer mon cœur.
Je ne ſais pas encor ce que tu veux qu'on faſſe;
Mais viens, je le ferai: tu parles, il ſufit.

(*Ils s'en vont.*)

SCENE V.

Le théatre repréſente le palais de CESAR. *La foudre gronde. Les éclairs étincellent.*

CESAR.

LA terre avec le ciel eſt cette nuit en guerre.
Calphurnie a trois fois crié dans cette nuit,

Au secours, César meurt; venez, on l'assassine.
Hola! quelqu'un.

UN DOMESTIQUE.

Mylord.

CESAR.

Va-t'en dire à nos prêtres
De faire un sacrifice, & tu viendras soudain
M'avertir du succès.

LE DOMESTIQUE.

Je n'y manquerai pas.

CALPHURNIE.

Où voulez-vous aller? vous ne sortirez point,
César, vous resterez ce jour à la maison.

CESAR.

Non, non, je sortirai; tout ce qui me menace
q) Ne s'est montré jamais que derrière mon dos.
Tout s'évanouira quand il verra ma face.

CALPHURNIE.

Je n'assistai jamais à ces cérémonies;
Mais je tremble à présent. Les gens de la maison
Disent que l'on a vû des choses effroyables.
Une lionne a fait ses petits dans la rue.

q) Encor une fois la traduction est fidèle.

Des tombeaux qui s'ouvraient des morts ſont
échapés.
Des bataillons armés combatans dans les nues,
Ont fait pleuvoir du ſang ſur le mont Tarpeien.
Les airs ont retenti des cris des combatans;
Les chevaux henniſſaient; les mourans ſoupiraient.
Des fantômes criaient & hurlaient dans les places.
On n'avait jamais vû de pareils accidens:
Je les crains.

CESAR.

Pourquoi craindre? on ne peut éviter
Ce que l'arrêt des dieux a prononcé ſur nous.
Céſar prétend ſortir. Sachez que ces augures
Sont pour le monde entier autant que pour Céſar.

CALPHURNIE.

Quand les gueux vont mourir il n'eſt point de
comètes;
Mais le ciel enflamé prédit la mort des princes.

CESAR.

Un poltron meurt cent fois avant de mourir une;
Et le brave ne meurt qu'au moment du trépas.
Rien n'eſt plus étonnant, rien ne me ſurprend plus,
Que lorſque l'on me dit qu'il eſt des gens qui
craignent.
Que craignent-ils? la mort eſt un but néceſſaire.

Mourons quand il faudra.

(*Le domeſtique revient.*)

CESAR.

Que diſent les augures?

LE DOMESTIQUE.

Gardez vous, diſent-ils, de ſortir de ce jour.
En ſondant l'avenir dans le ſein des victimes,
Vainement de leur bête ils ont cherché le cœur.

(*Il s'en va.*)

CESAR.

Le ciel prétend ainſi ſe moquer des poltrons.
Céſar ſerait lui-même une bête ſans cœur,
S'il était au logis arrêté par la crainte.
Il ſortira, vous dis-je, & le danger r) ſait bien
Que Céſar eſt encor plus dangereux que lui.
Nous ſommes deux lions de la même portée;
Je ſuis l'aîné; je ſuis le plus vaillant des deux.
Je ne ſortirais point!

CALPHURNIE.

Hélas! mon cher mylord,
Vôtre témérité détruit vôtre prudence.
Ne ſortez point ce jour. Songez que c'eſt ma crainte,
Et non la vôtre enfin qui doit vous retenir.

r) Traduit mot à mot.

Nous enverrons Antoine au ſénat aſſemblé ;
Il dira que Céſar eſt aujourd'hui malade.
J'embraſſe vos genoux, faites moi cette grace.

CESAR.

Antoine dira donc que je me trouve mal ;
Et pour l'amour de vous je reſte à la maiſon.

SCENE VI.

DECIUS *entre.*

CESAR *à* DECIUS.

AH ! voilà Décius, il fera le meſſage.

DECIUS.

Serviteur & bon jour, noble & vaillant Céſar :
Je viens pour vous chercher, le ſénat vous atend.

CESAR.

Vous venez à propos, cher Décius Brutus.
A tous les ſénateurs faites mes complimens.
Dites leur qu'au ſénat je ne ſaurais aller.
(*à part.*)
Je ne peux (c'eſt très faux), je n'oſe (encor plus faux.)
Dites leur, Décius, que je ne le veux pas.

CALPHUNIE.

Dites qu'il eſt malade.

CÉSAR.

Et quoi! Ceſar mentir!
Ai-je au nord de l'Europe étendu mes conquêtes,
Pour n'oſer dire vrai devant ces vieilles barbes?
Vous direz ſeulement que je ne le veux pas.

DECIUS.

Grand Céſar, dites moi du moins quelques raiſons;
Si je n'en diſais pas, on me rirait au nez.

CESAR.

La raiſon, Décius, eſt dans ma volonté:
Je ne veux pas, ce mot ſufit pour le ſénat:
Mais Céſar vous chérit, mais je vous aime, vous;
Et pour vous ſatisfaire il faut vous avouer
Qu'au logis aujourd'hui je ſuis malgré moi-même
Retenu par ma femme: — elle a rêvé la nuit,
Qu'elle a vû ma ſtatue en fontaine changée,
Jetter par cent canaux des ruiſſeaux de pur ſang;
De vigoureux romains acouraient en riant,
Et dans ce ſang, dit-elle, ils ont lavé leurs mains.
Elle croit que ce ſonge eſt un avis des dieux.
Elle m'a conjuré de demeurer chez moi.

DECIUS.

Elle interprète mal ce ſonge favorable:

C'eſt une viſion très belle & très heureuſe.
Tous ces ruiſſeaux de ſang ſortans de la ſtatue,
Ces romains ſe baignans dans ce ſang précieux,
Figurent que par vous Rome vivifiée,
Reçoit un nouveau ſang & de nouveaux deſtins.

CESAR.

C'eſt très-bien expliquer le ſonge de ma femme.

DECIUS.

Vous en ſerez certain, lorſque j'aurai parlé.
Sachez que le ſénat va vous couronner roi;
Et s'il aprend par moi que vous ne venez pas,
Il eſt à préſumer qu'il changera d'avis.
C'eſt ſe moquer de lui, Céſar, que de lui dire,
„ Sénat, ſéparez-vous, vous vous raſſemblerez
„ Lorſque ſa femme aura des rêves plus heureux.
Ils diront tous, Céſar eſt devenu timide.
Pardonnez moi, Céſar, excuſez ma tendreſſe;
Vos refus m'ont forcé de vous parler ainſi:
L'amitié, la raiſon vous font ces remontrances.

CESAR.

Ma femme, je rougis de vos ſotes terreurs,
Et je ſuis trop honteux de vous avoir cédé.
Qu'on me donne ma robe, & je vais au ſénat.

SCENE VII.

CESAR, ANTOINE, BRUTUS, LIGARIUS, CIMBER, TREBONIUS, CINNA, CASCA, CALPHURNIE, PUBLIUS.

CESAR *continuant.*

AH, voilà Publius qui vient pour me chercher.

PUBLIUS.

Bon jour, Céſar.

CESAR.

Soyez bien venu, Publius.
Eh quoi, Brutus auſſi, vous venez ſi matin!
Bon jour, Caſca, bon jour, Caius Ligarius.
Je vous ai fait, je crois, moins de mal que la fiévre,
Qui ne vous a laiſſé que la peau ſur les os.
Quelle heure eſt-il?

BRUTUS.

Céſar, huit heures ſont ſonnées.

CESAR.

Je vous ſuis obligé de vôtre courtoiſie.
(*Antoine entre, & Céſar continue.*)
Antoine dans les jeux paſſe toutes les nuits,
Et le premier debout! Bon jour, mon cher Antoine.

ANTOINE.

Bon jour, noble Céſar.

CESAR.

Va, fais tout préparer.
On doit fort me blâmer de m'être fait atendre.
Cinna, Cimber, & vous, mon cher Trébonius,
J'ai pour une heure entière à vous entretenir.
Au ſortir du ſénat venez à ma maiſon;
Mettez vous près de moi pour que je m'en ſouvienne.

TREBONIUS. (*à part.*)

Je n'y manquerai pas... Va, j'en ſerai ſi près,
Que tes amis voudraient que j'euſſe été bien loin.

CESAR.

Allons tous au logis, buvons bouteille enſemble; *s*)
Et puis en bons amis nous irons au ſénat.

BRUTUS (*à part.*)

Ce qui paraît ſemblable eſt ſouvent diférent.
Mon cœur ſaigne en ſecret de ce que je vais faire.
(*Ils ſortent tous, & Céſar reſte avec Calphurnie.*)

s) Toujours la plus grande fidélité dans la traduction.

SCENE VIII.

Le théatre repréſente une rue près du capitole. Un devin nommé ARTEMIDORE *arrive en liſant un papier dans le fond du théatre.*

ARTEMIDORE *liſant.*

» CEſar, garde toi de Brutus; prends garde à
» Caſſius; ne laiſſe point Caſca t'aprocher; obſerve
» bien Cinna; défie toi de Trébonius; examine
» bien Cimber, Décius. Brutus ne t'aime point;
» tu as outragé Ligarius; tous ces gens-là *ſont*
» animés du même eſprit, ils ſont aigris contre
» Céſar. Si tu n'es pas immortel, prends garde
» à toi. La ſécurité enhardit la conſpiration;
» que les dieux tout-puiſſans te défendent! *Ton*
» *fidéle Artémidore.*

Prenons mon poſte ici. Quand Céſar paſſera,
Préſentons cet écrit ainſi qu'une requête.
Je ſuis outré de voir que toûjours la vertu
Soit expoſée aux dents de la cruelle envie.
Si Céſar lit cela, ſes jours ſont conſervés,
Sinon la deſtinée eſt du parti des traîtres.

(*Il ſort, & ſe met dans un coin.*)

(*Porcia arrive avec Lucius.*)

PORCIA *à Lucius.*

Garçon, cours au sénat, ne me réponds point, vole.
Quoi! tu n'es pas parti?

LUCIUS.

Donnez-moi donc vos ordres.

PORCIA.

Je voudrais que déja tu fusses de retour,
Avant que t'avoir dit ce que tu dois y faire.
O constance! ô courage! animez mes esprits,
Séparez par un roc mon cœur d'avec ma langue.
Je ne suis qu'une femme, & pense comme un homme.
(*à Lucius.*)
Quoi! tu restes ici?

LUCIUS.

Je ne vous comprends pas;
Que j'aille au capitole, & puis que je revienne,
Sans me dire pourquoi, ni ce que vous voulez!

PORCIA.

Garçon... tu me diras... comment Brutus se porte;
Il est sorti malade... atends... observe bien —
Tout ce que César fait, quels courtisans l'entourent—
Reste un moment, garçon—quel bruit, quels cris j'entends!

LUCIUS.

Je n'entends rien, madame.

PORCIA.

Ouvre l'oreille, écoute;
J'entends des voix, des cris, un bruit de combatans,
Que le vent porte ici du haut du capitole.

LUCIUS.

Madame, en vérité, je n'entends rien du tout.
(*Artémidore entre.*)

SCENE IX.

PORCIA, ARTEMIDORE.

PORCIA.

Approche ici, l'ami; que fais-tu? d'où viens-tu?

ARTEMIDORE.

Je viens de ma maiſon.

PORCIA.

Sais-tu quelle heure il eſt?

ARTEMIDORE.

Neuf heures.

PORCIA.

Mais, Céſar eſt-il au capitole?

ARTEMIDORE.

Pas encor, je l'atends ici ſur ſon chemin.

PORCIA.

Tu veux lui préſenter quelque placet, ſans doute?

ARTEMIDORE.

Oui; puiſſe ce placet plaire aux yeux de Céſar!
Que Céſar s'aime aſſez pour m'écouter, madame!
Mon placet eſt pour lui beaucoup plus que pour moi.

PORCIA.

Que dis-tu? l'on ferait quelque mal à Céſar?

ARTEMIDORE.

Je ne ſais ce qu'on fait; je ſais ce que je crains.
Bon jour, madame, adieu, la rue eſt fort étroite;
Les ſénateurs, préteurs, courtiſans, demandeurs,
Font une telle foule, une ſi grande preſſe,
Qu'en ce paſſage étroit ils pouraient m'étoufer;
Et j'atendrai plus loin Céſar à ſon paſſage.
(*il ſort.*)

PORCIA.

Allons, il faut le ſuivre.... hélas! quelle faibleſſe
Dans le cœur d'une femme! Ah, Brutus! ah, Brutus!
Puiſſent les immortels hâter ton entrepriſe!
Mais cet homme, grands dieux, m'aurait-il écoutée?
Ah! Brutus à Céſar va faire une requête
Qui ne lui plaira pas. Ah! je m'évanouïs.
(*à Lucius.*)

POPILIUS.

Adieu, portez vous bien.

BRUTUS *à Caſſius.*

Que vous a dit tout bas Popilius Léna?

CASSIUS.

Il parle de ſuccès, & de nôtre entrepriſe.
Je crains que le projet n'ait été découvert.
Il aborde Céſar, il lui parle, obſervons.

CASSIUS *à Caſca.*

Sois donc prêt à fraper, de peur qu'on nous prévienne.
Mais ſi Céſar fait tout, qu'allons-nous devenir?
Caſſius à Céſar tournerait-il le dos?
Non, j'aime mieux mourir.

CASCA *à Caſſius.*

Va, ne prens point d'allarme;
Popilius Léna ne parle point de nous.
Vois comme Céſar rit; ſon viſage eſt le même.

CASSIUS *à Brutus.*

Ah, que Trébonius agit adroitement!
Regarde bien, Brutus, comme il écarte Antoine.

DECIUS.

Que Metellus commence, & que dès ce moment
Pour occuper Céſar il lui donne un mémoire.

BRU-

BRUTUS.

Le mémoire eſt donné, ſerrons nous près de lui.

CINNA *à Caſca.*

Souviens-toi de fraper, & de donner l'exemple.

CESAR *s'aſſied ici, & on ſupoſe qu'ils ſont tous dans la ſale du ſénat.*

Eh bien, tout eſt-il prêt? eſt-il quelques abus
Que le ſénat & moi nous puiſſions corriger?

CIMBER *ſe mettant à genoux devant Céſar.*

O très-grand, très-puiſſant, très-redouté Céſar,
Je mets très humblement ma requête à vos pieds.

CESAR.

Cimber, je t'avertis que ces proſternemens,
Ces génuflexions, ces baſſes flâteries,
Peuvent ſur un cœur faible avoir quelque pouvoir,
Et changer quelquefois l'ordre éternel des choſes
Dans l'eſprit des enfans; ne t'imagine pas
Que le ſang de Céſar puiſſe ſe fondre ainſi.
Les prières, les cris, les vaines ſimagrées,
Les airs d'un chien couchant peuvent toucher un ſot;
Mais le cœur de Céſar réſiſte à ces baſſeſſes.
Par un juſte décret ton frère eſt exilé.
Flate, prie à genoux, & lèche moi les pieds;

a) Va, je te roſſerai comme un chien; loin d'ici.
Lorſque Céſar fait tort, il a toujours raiſon.

CIMBER *en ſe retournant vers les conjurés.*

N'eſt-il point quelque voix plus forte que la mienne,
Qui puiſſe mieux toucher l'oreille de Céſar;
Et fléchir ſon courroux en faveur de mon frère?

BRUTUS *en baiſant la main de Céſar.*

Je baiſe cette main, mais non par flaterie;
Je demande de toi que Publius Cimber
Soit dans le même inſtant rapellé de l'exil.

CESAR.

Quoi, Brutus!

CASSIUS.

Ah! pardon, Céſar, Céſar, pardon!
Oui, Caſſius s'abaiſſe à te baiſer les pieds,
Pour obtenir de toi qu'on rapelle Cimber.

CESAR.

On pourait me fléchir ſi je vous reſſemblais.
Qui ne ſaurait prier réſiſte à des prières.
Je ſuis plus aFermi que l'étoile du nord,
Qui dans le firmament n'a point de compagnon *b*),

a) Traduit fidélement.
b) Traduit avec la plus grande exactitude.

Conſtant de ſa nature, immobile comme elle.
Les vaſtes cieux ſont pleins d'étoiles innombrables
Ces aſtres ſont de feu, tous ſont étincelans ;
Un ſeul ne change point, un ſeul garde ſa place.
Telle eſt la terre entière ; on y voit des mortels
Tout de chair & de ſang, tout formés pour la crainte.
Dans leur nombre infini, fachez qu'il n'eſt qu'un homme
Qu'on ne puiſſe ébranler, qui ſoit ferme en ſon rang,
Qui ſache réſiſter, & cet homme c'eſt moi.
Je veux vous faire voir que je ſuis inflexible ;
Tel je parus à tous quand je bannis Cimber ;
Et tel je veux paraître en ne pardonnant point.

CIMBER.

O Céſar !

CESAR.

Prétends-tu faire ébranler l'olimpe ?

DECIUS *à genoux.*

Grand Céſar !

CESAR *repouſſant Décius.*

Va, Brutus en vain l'a demandé.

CASCA *levant la robe de Céſar.*

Poignards, parlez pour nous,

(*Il le frape, les autres conjurés le ſecondent. Céſar ſe débat contr'eux ; il marche en chancelant tout percé*

de coups, & vient juſqu'auprès de Brutus, qui en détournant les coups le frape comme à regret. Céſar tombe, en s'écriant :

Et toi, Brutus, auſſi ?

CINNA.

Liberté, liberté.

CIMBER.

La tyranie eſt morte.
Courons tous, & crions, liberté, dans les rues.

CASSIUS.

Allez à la tribune, & criez, liberté.

BRUTUS *aux ſénateurs & au peuple qui arrivent.*

Ne vous effrayez point, ne fuyez point, reſtez ;
Peuple, l'ambition vient de payer ſes dettes.

CASSIUS.

Brutus, à la tribune.

CIMBER.

Et vous auſſi, volez.

BRUTUS.

Où donc eſt Publius ?

CINNA.

Il eſt tout confondu.

CIMBER.

Soyons fermes, unis; les amis de Céſar
Nous peuvent aſſaillir.

BRUTUS.

Non, ne m'en parlez pas.
Ah! c'eſt vous, Publius; allons, prenez courage,
Soyez en ſureté, vous n'avez rien à craindre,
Ni vous, ni les romains; parlez au peuple, allez.

CASSIUS.

Publius, laiſſez nous; la foule qui s'empreſſe
Pourait vous faire mal, vous êtes faible & vieux.

BRUTUS.

Allez, qu'aucun romain ne prenne ici l'audace
De ſoutenir ce meurtre & de parler pour nous;
C'eſt un droit qui n'eſt dû qu'aux ſeuls vengeurs de Rome.

SCENE II.

Les conjurés, TREBONIUS.

CASSIUS.

QUe fait Antoine?

TREBONIUS.

Il fuit, interdit, égaré;
Il fuit dans ſa maiſon: pères, mères, enfans,
L'effroi dans les regards, & les cris à la bouche,
Penſent qu'ils ſont au jour du jugement dernier.

BRUTUS.

O deſtin! nous ſaurons bientôt tes volontés.
On connaît qu'on mourra, l'heure en eſt inconnue.
On compte ſur des jours dont le tems eſt le maître.

CASSIUS.

Eh bien, lorſqu'en mourant on perd vingt ans de vie,
On ne perd que vingt ans de craintes de la mort.

BRUTUS.

Je l'avoue, ainſi donc la mort eſt un bienfait;
Ainſi Céſar en nous a trouvé des amis;
Nous avons abrégé le tems qu'il eut à craindre.

CASCA.

Arrêtez, baiſſons nous ſur le corps de Céſar;
Baignons tous dans ſon ſang nos mains juſques au coude; *c*)

c) C'eſt ici qu'on voit principalement l'eſprit différent des nations. Cette horrible barbarie de *Caſca* n'eût jamais tombé dans l'idée d'un auteur français;

Trempons-y nos poignards, & marchons à la place ;
Là brandiſſant en l'air ces glaives ſur nos têtes,
Crions à haute voix, paix, liberté, franchiſe.

CASSIUS.

Baiſſons nous, lavons nous dans le ſang de Céſar.
(*Ils trempent tous leurs épées dans le ſang du mort.*)
Cette ſuperbe ſcène un jour ſera jouée
Dans de nouveaux états en accens inconnus.

BRUTUS.

Que de fois on verra Céſar ſur les théatres,
Céſar mort & ſanglant aux pieds du grand Pompée,
Ce Céſar ſi fameux, plus vil que la pouſſière !

CASSIUS.

Oui, lorſque l'on joûra cette piéce terrible,
Chacun nous nommera vengeurs de la patrie.

Fin du troiſiéme acte.

---

nous ne voulons point qu'on enſanglante de théatre, ſi ce n'eſt dans des ocaſions extraordinaires, dans leſquelles on ſauve autant qu'on peut cette atrocité dégoutante.

Voila tout ce qui regarde la conſpiration contre *Céſar*. On peut la comparer à celle de *Cinna* & d'*Emilie* contre *Auguſte*, & mettre en parallèle ce qu'on vient de lire avec le récit de *Cinna* & la délibération du ſecond acte. On trouvera quelque diférence entre ces deux ouvrages. Le reſte de la piéce eſt une ſuite de la mort de *Céſar*. On aporte ſon corps dans la place publique. *Brutus* harangue le peuple : *Antoine* le harangue à ſon tour ; il ſoulève le peuple contre les conjurés, & le comique eſt encor joint à la terreur dans ces ſcènes comme dans les autres. Mais il y a des beautés de tous les tems & de tous les lieux.

On voit enſuite *Antoine*, *Octave* & *Lépide*, délibérer ſur leur triumvirat, & ſur les proſcriptions. De là on paſſe à Sardis ſans aucun intervale. *Brutus* & *Caſſius* ſe querellent. *Brutus* reproche à *Caſſius* qu'il vend tout pour de l'argent, & *qu'il a des démangeaiſons dans les mains.* On paſſe de Sardis en Theſſalie. La bataille de *Philippes* ſe donne. *Caſſius* & *Brutus* ſe tuent l'un après l'autre.

On

On s'étonne qu'une nation célèbre par ſon génie, & par ſes ſuccès dans les arts & dans les ſciences, puiſſe ſe plaire à tant d'irrégularités monſtrueuſes, & voyent ſouvent encor avec plaiſir d'un côté *Céſar* s'exprimant quelquefois en héros, quelquefois en capitan de farce; & de l'autre, des charpentiers, des ſavetiers & des ſénateurs même, parlans comme on parle aux halles.

Mais on ſera moins ſurpris quand on ſaura que la plûpart des piéces de *Lopez* de *Vega* & de *Calderon* en Eſpagne ſont dans le même goût. Nous donnerons la traduction de l'*Héractius* de *Calderon*, à côté de l'*Héraclius* de *Corneille*; on y verra le même génie que dans *Shakeſpear*, la même ignorance, la même grandeur, des traits d'imagination pareils, la même enflure, des groſſiéretés toutes ſemblables, des inconſéquences auſſi frapantes, & le même mélange du beguin de *Gilles*, & du cothurne de *Sophocle*.

Certainement l'Eſpagne & l'Angleterre ne ſe ſont pas donné le mot pour aplaudir pendant plus d'un ſiécle à des piéces qui révoltent les autres nations. Rien n'eſt plus opoſé d'ailleurs que le génie anglais, & le génie eſpagnol. Pourquoi donc ces deux nations diférentes ſe réuniſſent-elles dans un goût ſi étrange? Il faut qu'il y en ait

une raiſon, & que cette raiſon ſoit dans la nature.

Premiérement les anglais, les eſpagnols n'ont jamais rien connu de mieux. Secondement, il y a un grand fonds d'intérêt dans ces piéces ſi bizarres & ſi ſauvages. J'ai vû jouer le *Céſar* de *Shakeſpear*, & j'avoue que dès la premiére ſcène, quand j'entendis le tribun reprocher à la populace de Rome ſon ingratitude envers *Pompée*, & ſon atachement à *Céſar* vainqueur de *Pompée*, je commençai à être intéreſſé, à être ému. Je ne vis enſuite aucun conjuré ſur la ſcène qui ne me donnât de la curioſité; & malgré tant de diſparates ridicules, je ſentis que la piéce m'atachait.

Troiſiémement, il y a beaucoup de naturel: ce naturel eſt ſouvent bas, groſſier & barbare. Ce ne ſont point des romains qui parlent; ce ſont des campagnards des ſiécles paſſés qui conſpirent dans un cabaret; & *Céſar* qui leur propoſe de boire bouteille, ne reſſemble guère à *Céſar*. Le ridicule eſt outré; mais il n'eſt point languiſſant. Des traits ſublimes y brillent de tems en tems comme des diamans répandus ſur de la fange.

J'avoue qu'en tout j'aimais mieux encor ce monſtrueux ſpectacle, que de longues confidences d'un froid amour, ou des raiſonnemens de politique encor plus froids.

Enfin, une quatriéme raiſon, qui jointe aux trois autres eſt d'un poids conſidérable, c'eſt que les hommes en général aiment le ſpectacle; ils veulent qu'on parle à leurs yeux; le peuple ſe plaît à voir des cérémonies pompeuſes, des objets extraordinaires, des orages, des armées rangées en bataille, des épées nues, des combats, des meurtres, du ſang répandu: & beaucoup de grands, comme on l'a déja dit, ſont peuple. Il faut avoir l'eſprit très cultivé, & le goût formé, comme les italiens l'ont eu au ſeiziéme ſiécle, & les français au dix-ſeptiéme, pour ne vouloir rien que de raiſonnable, rien que de ſagement écrit, & pour exiger qu'une piéce de théatre ſoit digne de la cour des *Médicis*, ou de celle de *Louis XIV*.

Malheureuſement *Lopez de Vega* & *Shakeſpear* eurent du génie dans un tems où le goût n'était point du tout formé; ils corrompirent celui de leurs compatriotes, qui en général étaient alors extrêmement ignorans. Pluſieurs auteurs dramatiques en Eſpagne & en Angleterre, tâchèrent d'imiter *Lopez* & *Shakeſpear*; mais n'ayant pas leurs talens, ils n'imitèrent que leurs fautes, & par là ils ſervirent encor à établir la réputation de ceux qu'ils voulaient ſurpaſſer.

Nous reſſemblerions à ces nations, ſi nous avions

été dans le même cas. Leur théatre eſt reſté dans une enfance groſſiére, & le nôtre a peut-être aquis trop de rafinement. J'ai toujours penſé qu'un heureux & adroit mêlange de l'action qui règne ſur le théatre de Londres & de Madrid avec la ſageſſe, l'élégance, la nobleſſe, la décence du nôtre, pourait produire quelque choſe de parfait, ſi pourtant il eſt poſſible de rien ajouter à des ouvrages tels qu'*Iphigénie* & *Athalie*.

Je nomme ici *Iphigénie* & *Athalie*, qui me paraiſſent être, de toutes les tragédies qu'on ait jamais faites, celles qui aprochent le plus de la perfection. *Corneille* n'a aucune piéce parfaite; on l'excuſe ſans doute; il était preſque ſans modèle & ſans conſeil; il travaillait trop rapidement; il négligeait ſa langue, qui n'était pas perfectionée encore; il ne lutait pas aſſez contre les difficultés de la rime, qui eſt le plus peſant de tous les jougs, & qui force ſi ſouvent à ne point dire ce qu'on veut dire. Il était inégal comme *Shakeſpear*, & plein de génie comme lui: mais le génie de *Corneille* était à celui de *Shakeſpear*, ce qu'un ſeigneur eſt à l'égard d'un homme du peuple né avec le même eſprit que lui.

TABLE

du contenu en ce prmier Volume.

Préface de l'Editeur sur la Tragédie de MEDEE. page 3

Remarques sur l'Epitre dédicatoire. 14

Remarques sur la pièce. 15

Préface historique de l'Editeur sur la tragédie du CID. 33

Remarques sur l'épitre dédicatoire. 55

Extrait de Mariana, *au sujet du* CID. 56

Deux Romances en Espagnol à ce même sujet. 62

Remarques sur la piéce. 65

Remarques sur les Observations de Scuderi, *& sur les autres piéces qui en ont été les suites.* 102

Remarques sur les sentimens de l'Académie au sujet du CID. 110

Excuse à Ariste, *avec des remarques.* 121

*Préface de l'éditeur sur la tragédie d'*HORACE. 129

Remarques sur l'épitre dédicatoire. 130

Extrait de Tite-Live. 132

Remarques sur la piéce. 138

TABLE.

Avertiſſement ſur la tragédie de CINNA. p. 185
Remarque ſur l'épitre dédicatoire. 186
Extrait de Sénèque. 187
Lettre de Balzac *à* Corneille, *avec des remarques.* 191
Remarques ſur la piéce. 196
Remarques ſur l'examen de CINNA. 248
Avertiſſement de l'éditeur ſur JULES CESAR, *tragédie de* Shakeſpear. 250
JULES CESAR, *tragédie de* Shakeſpear, *avec des remarques.* 256
Avertiſſement. 336

502181

OXFORD UNIVERSITY

ST. GILES', OXFORD OX1 3NA

MS. CC. 1764 (13)